

دراسات
أدبية

تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية شمس الدين موسى



دراسات أدبية

تأملات
في إبداعات الكاتبة العربية

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

مدير التحرير:

محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطى

الإشراف الفنى:

نجوى شلبسى



تصميم الغلاف للغان : سيد الميسورى

دراسات أدبية

تأملات

في إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

إهداء

إلى وئلي كريم

إلى كل ما هو قادم ...

شمس الدين موسى

13

لعل المتأمل للابداع الأدبي ، خاصة فى مجال الرواية والقصة ، يلاحظ صعود ظاهرة شاعت فى ابداعاتنا العربية ، سواء فى مصر أو فى العالم العربى ، وتتمثل تلك الظاهرة فى تصدى المرأة - الأدبية والمبدعة - لمعالجة فن القصة والرواية ، وهو ما لم يظهر مع جيل رواد الرواية والقصة منذ عدة عقود ، فلم نر فى جيل توفيق الحكيم ، أو فى جيل نجيب محفوظ ، أو يحيى حقى ، من تصدت لذلك اللون من التعبير الأدبي . ومن ثم ، فلقد ظهرت - على استحياء - أسماء لا يمكن اغفالها ، مثل لطيفة الزيات فى مصر ، وكوليت خورى فى لبنان ، وبعدهما نوال السعداوى ، ثم بعد هؤلاء تواترت الأسماء فى الأجيال التالية ، كى تملأ ذلك الفضاء فى فن القص والحكى الروائى ، وهو الذى لم تشأ الظروف إبرازه قبل ذلك ، وربما كان انتشار تعليم المرأة فى مختلف أنحاء العالم العربى ، مع التحرر من الاستعمار القديم ، الذى كان يركز على معظم البلاد العربية من ناحية ، وخروج المرأة للعمل من ناحية ثانية ، هو ما أدى الى اتساع تجربتها الحياتية التى حازت تجربة الرجل . ربما كان لكل ذلك أثره فى ظهور تلك المواهب ، التى ما كان لها أن تظهر من قبل . ويحضرني الآن عشرات الأسماء من كاتبات القصة والرواية ، التى اكتظت بهن الساحة

العربية والساحة المصرية ، حتى أصبح الآن لا تخلو مجلة أدبية ، أو صفحة ثقافية من اسم مبدعة أو أدبية • بل سرعان ما عملن ، فرادى وجماعات ، على انشاء وسائطهن الخاصة ، ومنابرهن التي تجعل اسم المرأة المبدعة ، مثل مجلة الكاتبة التي تصدر في لندن ، ومجلة هاجر التي تصدر في القاهرة ، وقبلهما مجلة نون التي توقفت ، وكانت تشرف على إصدارها د• نوال السعداوى ، وسمعنا الآن عن أسماء أخرى مثل عيون ••• الخ • وكل تلك الوسائط عنيت بالابداع ، ولم تقف عند مستوى الصحافة ، على غرار الوسائط والدوريات النسائية •

كما لاحظنا اهتمام النقاد أولا بهؤلاء الكاتبات ، فأفردوا لابداعهن صفحاتهم ، كما أفردت الدوريات الثقافية صفحاتها لابداعهن ، كى ينشر ويداع على أوسع صورة ، مع الاحتفاء به فى معظم الأحيان •

اذن ، فلقد فرض ابداع المرأة نفسه على الساحة الأدبية والثقافية بلا جدال ، مع وجود فصائل الكاتبات من كل الأجيال ، تجاوزت بجوار بعضها ، من لطيفة الزيات ، وغادة السمان ، حتى سلوى بكر ، وهالة البدرى ، ورضوى عاشور ••• الخ ، وتميز هؤلاء بتوالى انتاجهن ، مما جعل حديقة الأدب تزداد اخضراراً ، وذهبت كل واحدة منهن الى منحى خاص فى التعبير عن تجربتها الأدبية ، حتى ظهرت عبارة الأدب النسائى باعتباره مصطلحاً ، أو القصة ، أو الرواية النسائية • وعلى ما فى هذه التسمية من عدم دقة ، الا أن الظروف جعلت منها تعبيراً شائع الاستعمال فى مختلف العواصم العربية •

وربما - على وجه الخصوص - تكون تلك التسمية ، هى التى جعلتنى أهتم ، شأنى شأن المهتمين بالثقافة بوجه عام ، وبالابداع بوجه خاص ، واتسبع أعمال الكاتبات ، وأتلمس مميزاتها وخصوصياتها ، ولا أستطيع أن أجزم بأننى تتبعتهن جميعاً ، فهذا لم يكن فى تخطيطى ، وظلمت متابعتى فى حدود متابعة القارئ المتذوق لفن القص والرواية فى كل الأحيان ، والناقد فى بعض الأحيان ، لما يطرأ عليه من ظواهر تلم به فى مرحلة ما ، أو تدفعه فى مرحلة ثانية •

وهذا الكتاب ، الذى اتضح خطوطه بما حواه من موضوعات ، يمثل نوعاً من المتابعة التى أشرت إليها • وهو ، فى كل الأحوال ، حصصام قراءة عاشق لفن القصص ، لابد أن يتوقف عند العوامل والمؤثرات المكونة ، والنواحي الفنية التى يظهر العمل الأدبى عاكساً لها ، لكثير من الكاتبات

البارزات ، مع تناول الأعمال بالتحليل والنقد ، لا يزال ما فيها من قيم جمالية . لذا ، أستطيع أن أبين أنني خرجت بخطوط عريضة ، لا بد من التنويه عنها .

أولا :

يشاءل البعض أحيانا ، ويردد في أحيان أخرى ، بحسن نية عبارة شاعت في المقالات الصحفية عموما ، وبين كتاب الأعمدة على وجه الخصوص « الأدب النسائي » ، وأنه ثمة أدب نسائي ، وأنا أرى أن تلك العبارة لا أساس لها من الصحة ، وهي بعيدة - تماما - عن الموضوعية والعلمية ، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب ، بوصفه أدبا للرجل ، أو أدبا للمرأة ، طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة . لأن كليهما إنسان ، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر ، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية ، بما ينتابها من انفراج أو استبداد . وعندما تعبر المرأة عن هذه الظروف في عمل أدبي ، فإنها لا تعمل قسرا على توظيف خصوصيتها النوعية بوصفها امرأة ، هي تحاكي الإنسان بداخلها ، وما يتخذ من مواقف بحكم ثقافته أولا ، وموهبته ثانيا ، ورؤيته الفكرية ثالثا ، كما أننا نستطيع أن نقول ، بصراحة ، أنه لا يوجد تدخل من الأجهزة البيولوجية للمرأة أو الرجل أثناء عملية الإبداع القصصي أو الروائي ، لكي تحرك مقاصد المبدع . كما أن تأخر المرأة عن ريادة مجال الإبداع الروائي عن الرجل ، يرجع لظروف اجتماعية بالدرجة الأولى ، وهو ما يتماثل مع تأخرها عنه في مجال الوظائف والإدارة والحكم وبقية المجالات . وفي رأيي ، أن ذلك يرجع لأسباب سياسية واجتماعية أدت الى تخلف المرأة في عالمنا العربي ، تتصل بالدرجة الأولى بمسألة الديمقراطية .

فكل هذه العوامل ، كانت تمثل الأسباب الحقيقية لغياب المرأة عن مجال الإبداع ، برغم انكسار حدة الظاهرة في بعض الألوان الأدبية ، فبرزت أسماء تمثل نوعا من الاستثناء ، مثل الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة التي تعد من رواد الشعر الحديث ، فهي من أوائل الذين نظروا له ، وكذا الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان . لكن ذلك - وأكرر - يمثل الاستثناء .

وباختصار ، غياب المرأة وتأخرها عن الرجل في مجال الإبداع القصصي والروائي في العقود السابقة ، لم يكن نتيجة قصور ذاتي عندها ، بقدر ما كان قصورا في الحياة العامة الاجتماعية والثقافية ، التي لم يتيح لها الظهور والتعبير عن ذاتها فنيا وأدبيا .

ثانيا :

عدم وجود موضوعات بعينها تتسم بها القصة أو الرواية التي كتبها الأدبية العربية ، لم يستطع الرجل الخوض فيها ، فمثل القضايا الوطنية والعامية ، نرى أن المرأة لم تتوان عن الخوض فيها بصدق شديد . مثلها مثل الرجل ، ويظهر هذا في أعمال سحر خليفة الفلسطينية التي شغلتها قضية الوطن ، مثلها مثل أدباء كبار آخرين أمثال غسان كنفاني ، وامييل حبيبي ، ومحمود درويش . الخ ، فلقد اشتغلت بالقضية نفسها ، وإن كان همها قد تبلور - أيضا - في التشابك مع المجتمع المتخلف الذي ينظر للمرأة نظرة دون الرجل ، وكذا رأينا « غادة السمان » ، التي تناولت كل القضايا الواقعية التي يعيشها الرجل ، وإن عبرت عنها من زوايتها هي بوصفها صاحبة لرؤى ، ومن موقع جديد . كما رأينا الهم السياسي والاجتماعي يصل الى مداه لدى لطيفة الزيات ، وفوزية رشيد ، ورضوى عاشور ، لا يفرق بين ابداعهن وابداع الرجل ، أية فروق ترتبط بالنوع .

ثالثا :

الانكباب على الذات ، وهو ما يظهر لدى بعض الكاتبات في بعض الأحيان ، وهو ما يماثل تماما الانكباب على الذات ، ووقوف الكاتبة تحت أسر تجربته الذاتية والشخصية ، وذلك يلوح في أعمال الكثير من الكتاب في مراحل معينة ، خاصة مراحل التحول الكبرى ، والتي لا يظهر فيها بوضوح الاتجاه الذي تتجه اليه الأمور ، مما يجعل الكاتبة ، الذي يؤثر الصديق الفني والموضوعي ، يكتفى بالارهاص بنوع التغير أحيانا ، مع الميل لتسجيل التجارب الشخصية . وذلك ما فعله « نجيب محفوظ » عند قيام ثورة يولييه ١٩٥٢ ، حيث فضل الصمت لسنوات ، قبل أن يشرع قلمه وعقله في تشييد عالم روايته الكبيرة « أولاد حارتنا » ، وتمثلت آخر أعماله الروائية في الثلاثية المشهورة : « بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية » ، وهو ذاته ما فعله فتحي غانم ، الذي لم يكتب عن التجربة الناصرية ، ولم يقيم بتشريحها ، الا بعد سنوات طويلة ، مع تغير العهد ، وهو ما يتجلى في روايته « زينب والعرش ، والأفيال » ، وأخيرا ، « ست الحسن والجمال » . وعندما نلاحظ مثل ذلك في ابداعهن - الانكباب على الذات - أمثال اعتدال عثمان ، أو هالة البدوي ، أو منى حلمي ، أو ليلى الشربيني ، الى آخر أجيال الكاتبات اللاتي انشغلن بذواتهن ، وبتصوير مشاعرهن الخاصة ، فلا عجب ، أو اندهاش ، وكفى أن الكاتبة تصور بطلاتها بصدق شديد ، وتحلل ذاتها على أنها نوع من ممارسة الحرية - التي تتوازى مع الابداع - في أجلى صورها .

رابعاً :

من الواضح - بل من المؤكد - أن الكاتبات العربيات لم يقفن على تجارب بعضهن ، بحيث نرى أن أحدهن تمثل امتداداً لأخرى ، لأنه لا توجد مساحات محررة للإبداع الأنثوي ، أو مدرسة يتخرج فيها المبدعات والدليل على ذلك : أن هموم سحر خليفة الخاصة ، بوصفها امرأة في مجتمع متخلف وذكوري ، لم تهمل ، أو تغفل ، قضية الوطن ، بل مزجت بين قضية المرأة وقضية الوطن وفكرة الحرية ، فالقهر واحد على الجميع ، وحركة المرأة ، داخل الأرض المحتلة ، مثل حركة الرجل ، فهما صنوان ، برغم إبرازها للرغبة في التخلص من كثير من القيود الاجتماعية والتحرر ، وهو ما صيغ أعمالها ، وأعمال فوزية وشيد القصصية .

وبهذا ، أرى أن سحر خليفة في بعض أعمالها ، خاصة « لم نعد جوارى لكم » ، لا تختلف في رؤاها عن رؤى احسان عبد القدوس في روايته « أنا حرة » و « الطريق المسدود » منذ أكثر من أربعين سنة . وكذلك لاحظنا أن الكاتبة اللبنانية « غادة السمان » ، صاحبة الأسلوب الحساس والشاعري ، لم تغفل أبداً قضية وطنها الذي مزقته الحرب الأهلية في السبعينيات ، وصورت فنيا العوامل ، التي أدت الى تلك الحرب التي لم يستفد منها الانسان اللبناني .

من هنا ، نرى أن كاتبات الرواية والقصة العربيات يغترفن من الموضوعات نفسها ، وينهلن من المناهل ذاتها ، كما يتأثرن بالمؤثرات عينها ، التي حركت إبداع الكاتبات الملتزم بقضايا الوطن المعاصرة له ، وهو ما وضع بطريقة لا يمكن اغفالها .

خامساً :

بدأت الرغبة في إرتياد الجديد ، تمثل قيمة أساسية ، لم تغفلها الكاتبات ، حيث إن عمليات التأثير المباشر وغير المباشر بكل ما هو جديد ، قد لاحظت في أعمال كثير من الكاتبات ، وعلى سبيل المثال ، إرتياد « غادة السمان » لأسلوب القصة الغرائبية ، أو القصة التي تقوم على تصوير الخوارق ، وكل ما يتجاوز المنطقي والمتوقع . وتلك القصص شاعت في الغرب ووصل تأثيرها الى السينما ، وكانت مجموعة غادة السمان بعنوان « القمر المربع » ، تمثل ذلك النوع في القصة العربية ، وهي غير قصص الخيال العلمي التي تؤسس على الحقائق أو النبوءات العلمية ، مما يؤكد أن كتابات المرأة لم تتوقف عند القضايا الرومانسية ، أو تتناول الموضوعات

الخفيفة ، بل ذهبت الى كل السبل التي تنمى ابداعها ، دون احساس بالنقص أو النفرقة .

سادسا :

ثمة ملاحظه على الكتابات الابداعية المصرية على وجه الخصوص ، وهي التي أبرزت كل ما يرتبط بالصراع السياسي والاجتماعي وفكرة الحرية ، والمعاناة من الصوت الواحد لسنوات طويلة ، ولقد تمثل ذلك في أعمال لطيفة الزيات في رواية « صاحب البيت » ، التي تعرضت لها الدراسة ، ورواية « حجر دافئ » لرضوى عاشور ، و « العربية الذهبية لا تصل الى السماء » لسلى بكر ، كما تعرضت لذلك الكاتبة البحرانية فوزية رشيد ، في روايتها « الحصار » ، وبعض قصصها القصيرة . وبذلك ، رأينا أن الهموم العامة طفحت بثورها على تلك الكتابات ، مما يدل على اشتباك المرأة الكاتبة ، مع القضايا المعاصرة ، فبطلاتها وأبطالها عانوا جميعا من الأمراض نفسها التي عانى منها الجميع ، ولم تتخذ أية مواقف منعزلة أو سلبية .

ولا عجب في هذا ، خاصة بالنسبة للطيفة الزيات ، التي تنتمى لجيل الحركة الوطنية المصرية قبل ثورة ١٩٥٢ ، وهو الجيل الذى أرهص بكل التغيرات الاجتماعية التي آتت بعد ذلك ، ولقد سار فى المسار نفسه انتاج رضوى عاشور ، وفوزية مهران ، وسلى بكر .

ولعلنا نرى أن ثمة تشابها بين رؤى البعض ، مثل منى حلمى التي كان همها الأساسى يتمثل فى شعريية المشاعر الحقيقية للمرأة باستفاد التابو الخاص فى نظرتها للرجل ، فبطلتها تنظر اليه نظرة ذاتية باردة ، ننبع من مشاعر وجودية عميقة ، فالرجل لابد من وجوده فى حياتها . أما فوزية مهران ، فانها ترى فى الرجل شيئا حميما غائبا ، هو ملاح أو بحار ، أو أنه شيء كبير مفتقد . كما نرى الذاتية التي عبرت عن نفسها فى قصص اعتدال عثمان تتشابه ، فى بعض الوجوه ، مع الذاتية التي عبرت عنها ليلى الشربيني فى قصصها المقتصدة فى الوصف والعبارة .

ومثل تلك الملاحظات التأملية فى قصص الكاتبات ، تضع أعمالهن فى مستوى عال ، فتدري الروح ، وتعحق الرؤية ، وتضيف للقارىء ، حتى لو حملت بعض النظرات المتوجسة للرجل ، وهي التي برزت فى أعمال سحر خليفة ، وبعض قصص سلى بكر ، ومنى حلمى ، التي تشيع بطلتها بأن ثمة ضرورة للتحرر من قيد الرجل / الزوج .

سابعاً :

أتصور أن تلك الأعمال – على الاجمال – وهو ما يمكن أن يصل اليه الفارسى المتأنى ، تمثل نوعاً من التمرد ، أو ممارسة للحرية فى أزهى صورها ، حيث ان احساس المرأة المبدعة بتفردا ووجودها ، يمثل نوعاً من الضمير العام ، الذى تجاوز بفكرة التحرر من قيد الرجل ، الى التحرر مع الحياة كلها : الواقع ، الوطن ، النفس ، المشاعر ، قبل كل شئ • ولقد أدت المبدعات ذلك خير أداء ، عندما أطلقن لقرائن العنان •

وفى النهاية ، بنجارر تلك الأسماء – الكتاتبات – فى فصول الكتاب وصفحاه ، التى عنيت بالتقديم واعادة القراءة لأعمالهن – كان لابد أن نوضح جهود هؤلاء المبدعات ، برغم الأجيال التى نشكلن منها ، ومن الأقطار التى انمين اليها ، من لطبة الزيات وحتى مى حلمى وهالة البدرى ، مرورا باعتدال عمان وفوزبة رشيد ، وغادة السمان ، وسحر خليفة ، وسلموى بكر ، وفوزية مهران ، ورضوى عاسور ، وليلي السرينى • وأؤكد ، أنه مهما اختلفت بواعث الكتابة والابداع بن كل واحدة والأخرى ، الا أنهم جميعاً تعاملن مع قضية الابداع بطريفة جادة للغاية ، أستطيع أن أقول انها أغنت الأدب ، بل ملأت أحد الفضاءات التى كانت موجودة فى فن القصة والرواية •

ذلك هو ما حاولت التوفف لتأمله ، مع ابراز تلك الجهود ، وما أرجوه واثمناه ، أن تكون التأملات التى حوينا اجزاء الكتاب قد آنت على مستوى جدية الموضوعات والمعالجات التى تمت بها فنيا ، حتى يكتمل الضلع الثالث من أضلاع المثلث بين القارىء والمنلقى ، وتوصل الحطوط جميعها ، لتتري حياننا ، وتزدهر حدبقة الابداع العربى فى القصة والرواية •

شهرس الدين موسى

يوليه ١٩٩٦



مع الكاتبة اللبنانية غادة السمان

تعد الأدبية اللبنانية والسورية الأصل ، « غادة السمان » ، واحدة من أهم الأدبيات في العالم العربي طوال عقود ثلاثة منذ الستينيات ، حيث برز اسمها مع أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ، فيما كانت تنشره من قصص بمجلة الآداب البيروتية ، وهو ما نشر بعد ذلك في مجاميع قصصية ، مثل مجموعات عيناك قدرى ، ولا بحر في بيروت ، وليل الغرباء ، وتعتبر مجموعة ليل الغرباء ، أهم المجموعات التي تبلورت فيها امكانات غادة السمان، بوصفها كاتبة متميزة في كتابة القصة القصيرة في ذلك الوقت ، بعد أن التفت الى ابداعاتها جمهور عريض من القراء والنقاد ، حيث كانت قصتها جديدة على قصة المرأة ، تحمل الكثير من الزخم الفنى والتوتر الفكرى ، وتحاول اقتلاع المرأة العربية من حوصلتها الذاتية التي تشرنقت داخلها ، ويقول عنها الناقد الكبير محمود أمين العالم فى كتابه (أربعون عاما من النقد التطبيقي) :

« نسيج فنى فى كل شىء • من المواقف والاحداث والتأملات والشاعر والتعابير الفائرة يشدك ، ويشدك ، ويلقى بك فى دوامة غريبة غريبة ، التعبير شعري بالغ

الرهافة ، والعمق ، يقطر ذكاء وعنفا ومرارة ، والمواقف
مهادمت بشرية بالغة التعقيد ، سراديب ودهالير من المشاعر
الفاجعة المرة ، وأرض للفجعية ، قبو مضى معتم زائف باهت ،
مزدحم بالعلاقات البشرية ، حيث لا علاقات حقيقية ، بل أوهام
أو تعلات وسام ، وانحراف وجرائم وبحث دائم عن يقين
مفقود ... » *

ولقد تتابع انتاج غادة السمان ما بين القصة والرواية ، والمقال
التأملي الأدبي ، حتى أصبح انتاجها يمثل مجموعة متميزة من الكتب ،
أهمها على وجه الاطلاق :

— رحيل المرافىء القديمة	مجموعة قصصية
— بيروت ٧٥	رواية
— كوايس بيروت	رواية
— أعلنت عليك الحب	مجموعة قصصية
— الأعماق المحتلة	»
— زمن الحب الآخر	»
— السباحة فى بحر الشيطان	»
— ليلة المليار	رواية
— القبيلة نستجوب القتيلة	مجموعة قصصية
— كتابات غير ملتزمة	نأملات
— السباحة فى بحر الشيطان	مجموعة قصصية
— القمر المربع	مجموعة قصصية

وجدير بالملاحظة ، أن غادة السمان التى تميزت بأسلوب خاص
وجديد فى كتابة القصة ، منذ مجموعاتها الأولى « عيناك قدرى » ، « ولا بحر
فى بيروت » وعلى وجه الخصوص ، مجموعة « ليل الغرباء » ، فإنها قد
تميزت أيضا بكتابة الرواية التى انشغلت فيها بهوم مجتمعا البيروتى .
الذى وضع على وجهه الكثير من المساحيق والألوان ، التى أخفت ملامحه
وقسماته الحقيقية باعتباره مجتمعا عشائريا وطائفا متخلفا . وكانت
عينا الروائية تفوصان دائما الى ما ما تحت الواجبات اللامعة البراقة ، التى
تخفى مجمل التناقضات ، فالحرية الظاهرة على السطح محسوبة ، وتمثل
راجة بانورامية جاذبة للأغنياء العرب من كل مكان ، حتى ينتعش المظهر

السياحي ، تعوم على سطح المجتمع البروتى طبقة غنية ، تسخر كل شيء لخدمتها حتى الانسان .

وفى رواية « بيروت ٧٥ » لغادة السمان ، تصور الكاتبة المجتمع البيروتى على وجه الخصوص بالزيف المترع فيه ، ومختلف تماقضاته الجاذبة عبر الفتى والفتاة اللذين بهرتهما أضواء بيروت وحلم النهرة والثراء ، وهما اللذان تركا بلدهما سوريا الى بيروت من أجل ذلك . ولم يكن حظ « ياسمينه » بأفضل من حظ « فرح » حينما وصلا الى بيروت فى سن الشباب . فرح يأتى بخطاب توصية من أبيه لأحد أصدقائه الذى نجح فى المجتمع اللبناني ، الذى يباع فيه كل شيء حتى أجساد النساء والرجال ، كى يشتهر بوصفه مطربا له صوت جميل وأصيل وقوى ، وبينما هو يسير من أجل تحقيق الحلم ، يصل به المجتمع البيروتى الى الجنون الكامل ، فلقد عاملوه معاملة الاماء ، وأفقدوه شخصيته ورجولته . ومارسوا معه الشذوذ . ولأن داخله كان يرفض ذلك ، لم يستطع أن يحقق أى نوع من التوازن مع ما حوله ، ومن ثم ، عاش مجموعة من الكوابيس ، وتقول الكاتبة على لسان « فرح » .

استيقظت فوجدت نفسى معلبا داخل علبة « كونسروة » جدرانها شفافة لامعة ، لكننى عبثا أستطيع اختراقها .

حملنى « نيشان » فى جيبه ، وأنا داخل الهابة ، أكاد أختنق ، وذهب بى الى أحد مغازن بيع الألبسة ، حيث يصورون فيلما . وحين وصلنا أخرجنى من جيبه ووضعنى على مقعد جلدى جميل ، لم أر فى حياتى كلها مكانا لبيع الألبسة كهذا المكان ، له ديكور قصر ، الجدران الرخام ، والرياش فى كل مكان ، السجاد نفوس فيه الأرجل والمرايا ، والأضواء ، ولكن بدا لى أن كل شخص سيجن داخل تلبية كونسروة ، وأن أحدا لا يسمع الآخر ، ولا أحد يلمس الآخر ، ومع ذلك يتحدث الجميع فى وقت واحد . . . » .

وإذا كان حظ « فرح » الجنون فى المجتمع اللبناني - البيروتى ، فإن حظ الفتاة الجميلة الفاتنة كان الابتذال الكامل ، بعد ما أحبت « نمر » ابن الطبقة الغنية والحاكمة فى لبنان ، والذى أسكنها فى شقة . وجعلها ترتدى أروع الثياب باعتبارها محظية له ، بينما هى تعيش على أمل أن يتزوجها ، فهو أول رجل تعرفه ، لكنه سرعان ما يتخلى عنها لأحد الذين يتعامل معهم . وفى الوقت الذى لا تتوازن فيه بين ترك « نمر »

لها وعدم قبول الآخر «نيسان» لها ، يهاجمها شقيفها البلطجي لعدم اعطائه النقود التي يطلبها ، وعندما تدافع عن نفسها يتقدم منها شقيقها القواد فيقتلها بخنجر دفاعا عن شرفه المزعوم ، الذى كان يتقاضى ثمنه بالقطاعى ، وبعدها يذهب الى «نمر» خليل شقيقه ، حاملا رأسها المذبوح ، لكى يطالبه بالثمن جملة واحدة ، لكنه سرعان ما يقهر أمام قوة المال والنفوذ التى لا قبل له بهما .

تلك هى بيروت فى احدى جرائدها . فضلا عن عشرات الجوانب الأخرى ، النبى صورنها الكاتبة فى رائيستها بيروت ١٩٧٥ باعتبارها كاتبة واقعية وصاحبة أسلوب متميز ، وكأنها تقول ، ان هذا المجتمع الظالم الجاحد ، هو الذى أتمر الحرب الأهلية التى استمرت حتى عام ١٩٨٩ .

والمؤكد أن كتابات « غادة » نثرا أدبيا أو قصة أو رواية ، ظلت نسجم بالجرأة فى التعبير عن المشاعر ، ونعريتها دون إباحية ، وجاءت عمر التعبير الواقعي والوصف الجميل ، والاستطرادات التى تتماس مع الشعر ، بإبراز المشاعر الحقيقية للمرأة فى قضايا متعددة ، فكانت واحدة من رائدات ذلك الاتجاه فى كتابات المرأة ، وتجلت أعمالها لتعبر عن عصر كامل اتسم بالرغبة فى التحرر من كل القيود ، مع التأكيد على الدور الاجتماعى والسياسى للمرأة بعيدا عن القيود التقليدية ، بعد أن تعلمت وتسلمت بجميع القدرات التى تفوق بها الرجل عليها عبر مئات السنين .

ولعل الكتاب الذى أصدرته « غادة السمان » منذ فترة قليلة بعنوان رسائل غسان كنفانى الى غادة السمان ، يمثل نوعا من الصدمة للحياة الأدبية العربية ، فلقد تجرعت غادة وكشفت عن جانب خاص جدا قلما يكشف عنه الانسان أثناء حياته ، فلقد ارتبط ذلك الجانب بعلاقة خاصة جدا بينها وبين الأديب الراحل – منذ عام ١٩٧٢ – غسان كنفانى ، الذى لم ينثر فى كتاباته الأدبية الى ذلك الجانب طوال حياته ، كما لم يترك توصيه تعمل على الكشف عن ذلك الجانب بعد وفاته .

وربما يأخذ البعض على غادة ، أنها نشرت رسائل غسان لها ، ولم تنشر رسائلها له ، التى لدى غسان كنفانى ، وقد أعلنت أنها لا تمتلك تلك الرسائل ، وانها اذا وجدت ، لسوف تنشرها مع رسائله لها فى طبعة جديدة ، بوصفها نوعا من أدب السيرة ، لابد أن يطلع عليه القراء باعتباره نوعا من الأدب ، سجله أدبيان لهما تميزهما ، كما أن تلك الرسائل تمثل جانبا واحدا من سيرة غسان ، وقد كتبها بأسلوب أدبى على غاية من

الدقة والصدق والنساعرية ، كما أنها تكتشف عن وجود طاقة غريبة لدى غسان ، كما يشير الناقد ابراهيم العريس في تعليقه على تلك الرسائل متسائلا :

« من أين كانت تأتيه هذه الطاقة العجيبة التي جعلته يناضل ويكتب المقال السياسي والرواية ، والقصة ، كما يشارك في المؤتمرات الصحفية والسياسية ، ويقوم بعمل انشغاقات لا تنتهي في الجماعات التي يعمل بها ، وبعد كل ذلك يختل الى نفسه ليدون واحدة من رسائل الحب الرائعة ، وما قامت به عادة في شجاعة نادرة ، أنها أوضحت وجه انساني وعميق وصادق لغسان كنفاني ... » .

وأني أتفق مع د . احسان عباس في اعتبار هذه الرسائل ، تمتلئ بصنف الحقيقة التي قد نكون أحيانا أشد تضليلا من الكذب ، وكان لابد أن تكون رسائل غادة متجاوزة مع رسائل غسان ، ذلك النور العاشق والحالم الرومانسي ، الذي ظل مربوطا الى حبيبته منذ رآها تنحرك أمامه ابان مرحلة التعليم في جامعة دمشق ، حيث كانا يدرسان ، لكن العمل أخذه حتى رآها بعد تركه الجامعة بأربع سنوات ، عندما لمع اسمه ، واختارت عادة الشابة طريق الكتابة ، فتجدد الاعجاب المكتوم ، وتحول الى حب رائع ، كشف فيه غسان عن أعماق خلجات نفسه تجاه محبوبته التي تمنعت عليه ، حتى لا تحطم أسرته .

وفي كل الأحوال - ان عملية نشر تلك الرسائل ، تعبر عن نوع من الجسارة ليست غريبة على عادة السمان ، التي عرفها القراء تشعل كتابتها بالمواقف التي تعرى حقائق النفس .

ثم تأتي آخر مجموعة قصصية كتبها غادة السمان ، وصدرت منذ أسابيع بعنوان « القمر المربع » ، لكي تشعل قصتها بما هو جديد ، حيث طرحت فيها فكرة الغرائبية أو الماوراء بوصفها نوعا جديدا على القصصة العربية ، على غرار ما هو منتشر في القصص الغربي .

- والمجموعة تشتمل على خطوط فكرية أساسية ، هي .
- قضية الحرب الأهلية في لبنان .
- وضع المرأة في مجتمع متخلف .
- فكرة الغرائبية المستحدثة .

والملاحظ ، أن الأبطال في غالبية قصص « القمر المربع » مهاجرون ومغتربون في باريس ، تحت تأثير اشتعال الحرب الأهلية اللبنانية ، التي استمرت منذ ١٩٧٥ وحتى ١٩٨٩ . والاغتراب هنا ، اغتراب اجباري عاشه الأبطال في مدن جديدة ، وبين أقوام يتكلمون لغة مختلفة ، فهم يعبتسون على ذكرى بلدهم الجميل ، الذي اغتاله أبنائهم ، مثل البطل في قصة « جنبيه البجع » الذي اختار باريس مع زوجته ، وأصبح فقيرا بعد ثراء ، وتحولت الزوجة الى كادحة تركب كل يوم المترو ، وترتدي الملابس الفقيرة ، كى توفر الضرورات لأسرتها ، وتحولت في باريس الى كائن جديد له دور مختلف ، مما يفجر الكثير من التناقضات بين الزوج والزوجة ، خاصة عندما يعود له ثراؤه بانتهاء الحرب .

ولقد كان وضع المرأة في المجتمع العربي ، يتشكل أهم هاجس لدى الكاتبة ، استمرارا لأفكار الكاتبة في أعمالها السائفة ، فهي واحدة ممن متلوا ذلك الاتجاه في كتابتهم مع كوليت خوري ، واحسان عبد القدوس ، ونوال السعداوى وكشفوا تناقضات مجتمع نعامل مع مناسبات المرأة ، كالمحرمات التي لا يجب المساس بها ، وهو الاتجاه الذي أتمر الآن عشرات الكاتبات في أنحاء الوطن العربي ، ونرى « ليلي » في القصة بعنوان ثلاثون عاما من النحل ، تعبر عن أسائها الداخلي لاحساسها بالقهر الذي يمارسه الزوج الذي نجحت أعماله بفضل الزوجة ، التي تشاركته كل شيء ، وهو المتقف الواعي ، حيث قامت « ليلي » بنصف العمل في دار النشر التي يمتلكها الزوج ، وكذا المجلة التي يصدرها ، بالإضافة الى عملها في البيت ، زوجة ، وطاهية ، وأم . ونجد الهاجس نفسه بصورة اكبر حده ، في قصة « أنا لست عربية » ، حيث رسمت فيها الكاتبة بطلتها « جلوريا » الفرنسية الأم ، العربية الأب ، تكفر بكل ما هو عربي ، بعد حماس كامل أوصلها الى الزواج من أحد الشبان العرب المغاربة من معارف أسر أبيها ، لكنها تفاجئ بأن الزوج يمارس عليها حقوقا تنتزع انسانياتها ، فهو يطالبها بالانفاق عليه ، ويأخذ أموالها ، ليدخن بها الحشيش ، ولا يعمل ، وعندما ترفض أسلوبه ، يضربها ، ويهددها بدعوى أن الزوج الشرقي له مثل هذه الحقوق على زوجته ، حتى تضطرها الظروف لاجهاض نفسها ، لكي لا يكون لها طفل منه يعرضها لمشاكل أكبر ، ومن ثم ، بعد أن كان يحلو لها غناء أغنية « سجل أنا عربي » فلقد حولتها الى سجل أنا لست عربية .

ولقد تمثل الثالث في المجموعة في أغلب القصص ، وربما كان للكاتبة قصيدة مضمرة في ارتياد ذلك النوع من القصص المسمى بالقصص الغريبة أو الغرائبية ، حيث تريد أن ترتاد ذلك اللون في الأدب العربي ،

وهو يتصل بكل ما هو غريب أو خسار للماورف والمنطقي ، وهو الذي ينتشر في القصص الغربية ، حيث ثمة أحداث ومفاجآت لا يقبلها العقل ، مثل القوى الخفية التي تحرك الأشياء ، وتوجه الأشخاص ، حيث لا يجب ان يوجدوا بواسطة التفكير المركز ، «متمدة على وجود حواس انسانية قديمة مفرضة كما يقول العلماء ، أو الباحثون ، في مثل تلك الظواهر التي نصل لمستوى السحر » .

وأبرز مثال لذلك النوع ، يتمثل في الفصة بعنوان « الجانب الآخر من الباب » التي تحكي عن حياة زوجين لبنانيين ، وصلا الى فرنسا لعلاج ابنهما الذي أصيب بشللية في الحرب الأهلية ، أقعدته على مقعد متحرك ، ووصلت الأسرة لاستكمال العلاج الذي لم ينقصه الا رغبة الطفل في الحركة ، بعد أن أصبح يائسا ومكتئبا ، ولا يستجيب للعلاج النفسي ، لكن الوالدين يلتقيان صدفة بأحد اللبنانيين ، الذي يعمل بالسيرك ، ومهمته أن يضحك الأطفال ، وسرعان ما يستزع الرجل الذي يدعى « بوبوص » ، فؤاد ولب الطفل ، الذي يستجيب لداعباته بسرعة ، ويزول عنه الكثير من الاكتئاب ، فنسوط العلاقة بين الرجل والطفل وأسرة ، ويعد « بوبوص » الأسرة ، بأنه سيحضر عيد ميلاد الطفل لاضحاكه مع أصدقائه ، فلقد أحبه الطفل . ويوم ميلاد الطفل تقلق الأم لعدم وصول « بوبوص » وتأخره ، بعد أن أرسل الكثير من الهدايا في الصباح . وبينما هي منشغلة في شقة جارتها ، نعد الكبر من الشطائر والحلوى ، نستمع للمضحكات ولصوت « بوبوص » بين الأطفال الذين تفجرت سعادتهم بلعب بوبوص وحركاته أمامهم ، فتهدأ سريرتها ، بعد أن تراه يتحرك بين الأطفال السعداء بوجوده ، فتعود لعملها . وبعد أن تنتهي منه نذهب للأولاد ، وتساءل عن لاعب السيرك ، فيقولون لها أنه ذهب ، وقد لعب معهم وأضحكهم ، لكنه لم ينتظر . عندها يطلبه الأب تليفونيا ، فيأتي له صوت زميله ناعيا اياه ، فلقد مات « بوبوص » منذ ساعة ، ويندهش الرجل وزوجته ، حيث كان موجودا منذ قليل ليضحك الأولاد ، لكن صوت زميله يقول له انه صدم وهو على دراجته البخارية صباح اليوم ، وظل في المستشفى يحاولون انقاذه طوال النهار ، فيعيد عليه الأب ، اذا كان متأكدا مما يقول ، فيخبره بأنه مكث معه في المستشفى طوال النهار ، وحضر بعد أن وافته المنية منذ قليل ، مما يسقط في أيدي الزوج والزوجة ، فكيف حضر بوبوص الى عيد الميلاد ورآه الأولاد والأم ، وقام بالغاية ، كما يؤكدون ، بينما هو يرقد في مرحلة الاحتضار ؟؟

وتلك حالة من حالات كندرة ، رسمتها الكاتبة في المجموعة ، باعتبارها نوعا جديدا من الكتابة ، بكسر الحواجز المنطقية المعروفة ، وغادة السمان

فى هذا ، تحاول أن يحفر مساراً جديداً للقصة ، فلاهى بالقصة التى عرفت بقصة الخيال العلمى ، ولاهى بالعانتزىا المعروفة ، انه نوع جديد يحاكى كل ما هو ليس له تفسير فى الحياة ، ويمكن أن نسميه بالظواهر الغريبه . وفى النهاية ، ثمة ملاحظة مهمة على المجموعة الأخيرة « القمر المربع » ، حيث القصة ذات بناء تقليدى ، تحمل المقدمة ، والعقدة ، والنهاية ، ولم تتأثر كثيراً بالحساسية الجديدة التى وصلت اليها القصة العربية ، وكان لها الطابع والمذاق نفسه ، الذى عرفناه فى قصص « غادة السمان » ، فهى قصص مملوءة بتصوير المشاعر ، مع استخدام اللغة الشعرية المحلقة . بل الاعتناء بالعبارات الرشيقة والجميلة كثيرة التفاصيل ، مما يضيف على القارئ نوعاً من الاشباع ، ربما تفتقده الكثير من القصص الأحدث ، وتلك سمة مهمة من سمات القصة التى كتبها غادة السمان ، وكتاب وكاتبات القصة فى الخمسينيات ، وهى القصص التى ازدهرت بالرغبة فى التحرر من كل القيود القديمة ، فعبثت عن مشاعر المرأة فى انطلاق ، ودون انفلات .



مع الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة

مع ازدهار الأدب الفلسطيني ، وهو الأدب الذي يحمل حساسية متميزة داخل الأدب العربي المعاصر ، خاصة الرواية ، التي لا يمكن لأى مطلع على الرواية العربية ، بشكل عام ، أن يغفل حجمها ، ازدهرت أسماء كثيرة ، وشاعت فى أنحاء العالم العربى ، ومن تلك الأسماء ، الكاتبة الروائية سحر خليفة ، ابنة نابلس بالضفة الغربية ، والتي أطلقت على القراء بعملها الأول عام ١٩٧٤ تحت عنوان « لم نعد جوارى لكم » ، وهى الرواية التى كتبتها سحر خليفة قبل نكسة يونيو ١٩٦٧ ، وجاءت محملة بهموم وضع المرأة المتعلمة المثقفة ، التى تعاني من ازدواجية الرجل وانقسام شخصية ، فصورت بعاناة بطلتها التى التزمت بقضية المرأة على وجه الاطلاق ، وسلبيات الرجل الشرقى فى التعامل معها ، مع المحاولة الدائمة لتأكيد فكرة الحرية ، التى رأت الكاتبة أنها لا تزال مفتقدة ، رغم ما حققته المرأة من انجازات علمية وثقافية ، فضلا عن دورها الفعال الذى انزعته ، فى المجالات كافة .

وربما تكون تلك القضية - قضية المرأة - قد استغريقت مساحة ملحوظة من أعمال الكاتبة ، ولم تفقد بها عند عملها الأولى سالف الذكر ، وبمكثنا ترتيب أعمال سحر خليفة على الوجه التالى :

- لم نعد جوارى لكم ١٩٧٤
- الصبار ١٩٧٨
- عباد الشمس ١٩٨٠
- مذكرات امرأة غير واقعية ١٩٨٦
- باب الساحة ١٩٩٠

والمؤكد ، أن سحر خليفة تعد واحدة من الروايات العربية ، اللاتي عرفت أعمالهن في كل العواصم العربية ، بسبب الجدية الشديدة التي تميزت بها رواياتها ، فضلا عن التزامها بقضايا الواقع الفلسطيني ، خاصة القضايا الاجتماعية ، التي نالت منها أكبر اهتمام ، وبرز خلالها تحامل الكاتبة على الرجل بشكل عام ، وهو التحامل الذي وصل الى درجة ملحوظة من الهجاء الدائم ، بوصفه يعاني من الانقسام والانفصام في الشخصية ، سواء كان ذلك الرجل زوجا ، أو حبيباً ، أو صديقاً ، أو أباً أو أخاً ، فهي في حالة هجوم دائم على الرجل ، الذي تحاول بطلانها دوماً انتزاع حريتهن منه ، مع القضاء على عنفوانه ، حتى لا تبقى المرأة ضحية لسادية الرجل للأبد ، وربما كان الاحساس بقوة الفتاة الفلسطينية ، ومشاركتها الدائمة في أعمال المقاومة اليومية ، له أبرز الأثر على ذلك التوجه في أعمال « سحر خليفة » ، التي تقول على لسان بطلتها « عفاف » في رواية « مذكرات امرأة غير واقعية » ، وهي التي تحكي على لسانها :

« عفاف جزء من ثورة المرأة الفلسطينية ، التي هي جزء من الثورة الفلسطينية ، التي هي جزء من الثورة العالمية »

ولعل في تلك العبارة ، ما يوضح نوع الفهم الذي توليه الكاتبة لبطلاتها ، أمثال « عفاف » التي تحكي عنها ، فهو فهم شامل وعام وإنساني يوضح درجة الوعي والثقافة التي وصلت اليها بطلتها ، ففي الربط بين الثورة الفردية وبين الظروف الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الفلسطيني ، واعتبار أن تلك الظروف جزء من حركة التحرر الوطني العالمي ، تبين الكاتبة أن بطلتها عفاف ليست امرأة عادية ، فالخيوط التي تربطها بالمعرفة والثقافة ليست خيوطاً واهية بالمرّة .

وربما يكون نوع من النضج قد أصاب بطلات سحر خليفة في أعمالها الأخيرة ، تجاوز بها روايتها الأولى ، التي حمل عنوانها نوعاً من الصرخة الأنثوية « لم نعد جوارى لكم » ، وهي التي عملت الكاتبة فيها ، على تصوير أحوال مجموعة من الشباب والشابات ، يعيشون في مدينه

« رام الله » ، ولا يعنيه من الأمر الا الأمور الحسية والذاتية جدا ، التي تشمل في درجة اهتمام المرأة بالرجل ، أو الرجل بالمرأة ، وذلك قبل عام ١٩٦٧ وسقوط رام الله ضمن ما سقط من مدن وأراضى فلسطينية ، تحت الاحتلال الاسرائيلي ، مع اظهار عناصر الاحباط والفشل فى تلك العلاقات ، نتيجة لعدم نضج العلاقات ، وذلك بسبب اختيار الكاتبة لأبطالها من شرائح الطبقة الموسرة ، والتي تعيش التثبوت فى العلاقات ، فالمرأة سرعان ما تتجاوز حبيبها عندما يعنقل بسبب مواقفه السياسية ، وتذهب الى أمريكا مع من تزوجته ، وهو غير سياسى ، وعندما يموت الزوج ، تعود ثانية لكى نواجه بصلافة الحبيب القديم ، الذى أصبح فنانا مشهورا وكاتباً مرموقاً ، ولا تتحرك البطلة الا وسط المثقفين الفارغين ، الذين يملأون حياتهم بالثرثرات حول أى شىء ، دون الانغماس فى أتون الحياة . أمثال « سهى » الرسامة الضائعة فى الادمان ، و « نسرين » القلقة اللا مستمية والمترددة ، حتى نفر الى الخارج ، و « ايفيت » التي تجيد العشق ، بينما هى السيدة المتزوجة والتي يحبها زوجها ، وذلك ما صور الانعزال الدائم الذى يعيشه المثقفون فى هذه الفترة .

والمؤكد ، أن بطلات سحر خليفة فى الأعمال التالية ، تجاوزن تلك الحالة التي أوقعتهن داخلها رواية « لم نعد جوارى لكم » ، حيث وجدنا « عفاف » أكثر اختلافاً عن « نوال » ، التي عاشت تجربة الانتماء لقضية انوطن ، بعد ارتباطها برجل ربط حياته بقضية الوطن ، وكذا « نوار » ، الفتاة الجميلة فى مقتبل العمر التي تربط حياتها بصالح الذى كان يترك السجن ، ليدخل سجننا آخر فى رواية الصبار ، لكن الكاتبة وسط كل ذلك ، لم تكن لتنس كشف الازدواجية التي يعيشها الرجل ، حتى لو كان ثورياً وفاعلاً ضد الاحتلال ، وتقول على لسان عفاف التي كشفت خيانة زوجها :

« وتساءلت عفاف : أهذه هى المرة الأولى التي يعيش

فيها وضعاً كهذا ؟ وسألته فلم ينكر . نعم . كان يبحث عن الحب ، لأنه كان بحاجة اليه ، ولا يستطيع الحياة بدونه ، وهل وجدته ؟ وجدته فيك . كنت أبحث فى كل امرأة عنك . كنت حلمي وأنت تعرفين ذلك . والأخريات ؟ عابرات طريق ، وما الفرق بين عابرات الطريق والزوجة ؟ الزوجة تبقى وهن يذهبن . وانغرسست الطعنة فى أعماق القلب ، ولم أعلق ، لكننى كنت قد عرفت تصنيفه لى ، أو تصنيف الوضع لى ، أو تصنيف حياة الناس ، واحدة معلنة ، وأخرى سرية » .

وبذلك ، نرى أن الكاتبة ظلت عديمة النقطة بالرجل ، فهو مهم دائما ، ومحل هجاء منها ، حتى لو كان ثائرا ومناضلا ، فهو في روايتها الأخيرة « باب الساحة » ، يتخلل عن حبيبته ورفيقته ، ويتزوج من سواها ، وقد يقطع ما بينها وبينه ، أو يبقها عشيقة له ، مثل ما حدث مع « نزهة » الجميلة التي قادت المظاهرات النسائية ، وهو ما حدث مع « سحاب » ، النى عسقت الرجل الذى يرى فى المرأة زوج جوارب — على حد قولها — ، وكل زوج من لون ، وكل لون فى درج ، وكل درج برقم ، وائنى أتفق مع توصيف فاروق عبد القادر عن نساء « سحر خليفة » .

« كلهن واقعات تحت قهر الرجل ، وقد بلغت هجائية سحر خليفة للرجل قمتها ، ولم تتخل « سحر » عن هذه الهجائية أبدا ، حتى الصيغة الجديدة للرجل المثلث لا تنجو منها » .

والمؤكد ، أن الكاتبة « سحر خليفة » تذكرنا فى ذلك الموقف الناقد للرجل ، الذى ينحو عليه باللائمة دوما ، بأعمال أخرى لكاتبات أخريات أمثال كوليت خورى ، ونوال السعداوى ، وليلي بعلبكي ، فى لومهن الدائم للرجل ، لكن بالتأكيد أن ذلك البعد الواحد فى النظر الى الرجل ودوره فى الحياة ، والوقوع تحت تأثير التعميمات الشائعة ، لا يشف عن الموضوعية الكاملة ، مما يفقد الكثير من الصدق فى رؤية الكاتبة .

« أعمال سحر خليفة التى تنبأت بالانتفاضة »

وجدير بالملاحظة ، أن كلا من رواية الصبار ورواية عباد الشمس لسحر خليفة ، من الأعمال ذات الأهمية القصوى ، بوصفهما تمثلا نوعا من التوثيق ، أو شهادة على أساليب الحياة فى الأرض الفلسطينية ، بعد عام ١٩٦٧ ، كما أن الكاتبة تجاوزت فيهما الكثير من ثوابت رؤاها السابقة ، فلقد عتيت بكتابة تفاصيل الحياة دون أية اضافات ، كالتى شغلت أعمالها قبل ذلك ، وأرى أن هذين العاملين قد تنبأ كل منهما بالانتفاضة عبر الارهاصات ، والوقوف أمام العوامل غير المباشرة ، لانتفاضة الشعب الفلسطينى ، والتي تمثلت فى :

- بروز الأجيال الجديد من النسيان والشابات .
- ارتفاع نسبة التعليم ، ودرجة الثقافة بينهم .
- عدم وجود وظائف ، أو أعمال تستوعب طاقتهم داخل فلسطين .
- المحاولات الدائمة للاحتلال ، لتوظيف تلك الطاقة البشرية ضمن قواه العاملة .

— احتكاك العمال الفلسطينيين بالاسرائيليين ، ووضوح التمايز في التعامل ، مما جعل الصراع ، تزداد قوة احتدامه .

— زيادة السخط على الاحتلال ، مع توالى عمليات هدم البيوت ، التى كانت تؤدب بها السلطات الاسرائيلية الفلسطينيين .

ولقد لاحظنا ، وجود عدد من الشخصيات الشابة فى رواية الصبار ، هم الذين كانوا يحركون الأحداث ، أمثال « عادل الكرمى » ابن الأصول التى انحدر بها الحال ، ورغم ثقافته ، الا أنه قبل العمل ضمن فوافل العمل الفلسطينية داخل اسرائيل ، و « أسامة » العائد من بلاد النفط بعد أن انتمى للعمل السرى ضمن المنظمات الثورية ، و « أبو صابر » الذى قطعت أصابعه أثناء العمل فى المصانع الاسرائيلية . و « زهدى » العامل البسيط ، والذى لا يقرأ الكتب ، لكنه سرعان ما يتحول الى الفعل المباشر ، عندما اعتدى على أحد الضباط ، ضمن إحدى الانفجارات العمالية ، فهو يرفض وصفهم لهم بأنهم « عرافيم ملو خلاخيم » ، أى عرب أقذار ، كذلك وجدنا بالرواية ، تلك الصور الرائعة التى وحدت وجدان الفلسطينيين أثناء تفجير بيوتهم ، بواسطة الجيئس الاسرائيلى ، فلقد استقبلوا تلك الحلاب بالهتاف والنكبير والزغاريد ، والتوحد فى مثل تلك المشاعر ، يبرز الايجابية التى تنتمى داخل الروح الفلسطينية ، فهى نوحه الجميع ، وتؤكد على الصمود الذى رمزت اليه الكتابة باسم الصبار ، وهو نبات الصحراء المر ، الذى ينمو متغلبا على كل عوازل التصحر ، ويصمد أما الجفاف وندرة الماء وأعاصير الصحراء .

« كان الرجال يجهلون الفؤوس على ظهورهم ، أو النسوة تتراكض بين الدار المحكوم عليها بالاعدام وبيوت الجيران ، والجيران يتلقون المتاع ويحفظونه فى بيوتهم ، وساد الصمت ، واختبأ السكان فى زوايا الدور . فتحو النوافد ، أغلقت أذانهم وانفجر اللغم ، وهوى السقف كتلة واحدة على فتات جدران ، وانطلق الدخان ووقف صاحب الدار الكهل على أحد الأسطح المجاورة ، وأذن بصوت منتحب الله أكبر ، الله أكبر ، وردد الجيران التكبير بصوت واحد ، وانطلقت الزغاريد من أفواه النسوة فى الشبابة ، وأعملت البنات أكفهن على علب السمن ، وهتفت أحدهن بصوت حاد أليف ، الله أكبر » .

فمنلك الصورة الفريدة التى ميزت مقاومة الشعب الأعزل ضد الاستعمار الاستيطانى ، كانت تعمق الصمود والتوحد بين الجميع ،

وسرعان ما يتحول في لحظة ما ، ذلك الظلم والشعور به ، الى رغبة احتفالية بانطلاق الزغاريد من أفواه النساء ، في مشهد يسخر من قوة المدرعات والأسلحة ، أمام مجرد ارادة الناس في الحياة ، لأنهم سرعان ما سيتعاونون في إعادة البناء والتسكين ، وهو ما أوجد رباطا جديدا بين أبناء الشعب الفلسطيني .

وسط كل ذلك ، كان لابد أن بنيت وعى « زهدى » ويتطور به ، وهو الذى لا يتسدف بالألفاظ النورية الضخمة ، ولا يقرأ الصحف ، أو الكتب أمثال أسامة ، أو عادل الذى يقيم معادلة رفض خاص مع الاحتلال ، فلا يرفض العمل مع الذاهيين الى اسرائيل .

ولقد استقى « زهدى » وعيه من العمل مع العمال الاسرائيليين ، ومن ثم ، كان يرفض منطق البعض من القائلين ، بأن العمال الاسرائيليين مظلومون مثلهم ، وأنهم مجرد أدوات مثلهم مثل العمال العرب ، كان يرى أنهم فى ساعات الحرب ، سيتحولون الى جند يحملون الأسلحة ويتدربون بالدبابات ، ويطلقون النار على القرى الفلسطينية ، كما أنهم متميزون بدرجة ملحوظة عن العمال العرب ، وأقل واحد منهم يقبض أضعاف ما يقبض أى عامل ، مهما بلغت مهارته ، أو الجهد الذى يبذله ، وعلى هذا ، لم يصدق « زهدى » كل الأقاويل التى وصلته عن العمال الاسرائيليين القادمين من البلاد العربية والشرقية ، كما نضج وعيه بطريقة أفضل أثناء تجربة السجن ، الذى رآه مثل مدرسة يتعلم فيها الجميع ويتثقف ، بل وجده أيضا ، ساحة للتدريب فى وجود « أبو سالم » الفدائى السورى الذى كان يعمل على تدريب الشباب يوميا على أعمال القوى .

وثمة ملاحظة مهمة أيضا ، تتمثل فى أن الكاتبة خلال العملين « الصبار » و « عياد الشمس » ، كانت قد تركت قضية المرأة جانبا ، مفضلة تصوير ما يجرى على الأرض المحتلة ، لكنها سرعان ما كانت تعود اليها فى عباد الشمس بشكل غير أساسى ، وبصورة جديدة ومختلفة ، فقدمت أهم وأبرز وجه للمرأة الفلسطينية ، فهى تعمل وتتعلم وتبقى كخليفة حية من خلايا الكفاح ، وعندما نفقد أحلامها واستقرارها الخاص ، تندفع داخل حلقات النضال ، بل وتدفع أبناءها مؤكدة على وجودها ، وتمثل ذلك فى شخصية « سعدية » ، وأرملة « زهدى » ، الذى قتل مع عادل وأسامة ، فاندفعت لتعول أسرتها بعملها الدائم على ماكينة الخياطة ، وتقول لمن يتناول عليها ، بوصفه لها بأنها حرة :

« أنها ليست حرة ، أنا مثل مثلك • أنت صاحب
مصلحة ، وأنا صاحبة مصلحة • وما حد مسؤول على غير الله
ونفسى » •

كذلك نجد صورة « نوار » ، الفتاة ابنة الطبقة الموسرة – التي ضاعت –
تخنار النائر الذى تحبه ، ليكون زوجها لها ، رغم أنف والدها وشقيقها ،
فلقد اختارت ، وعليها أن تدفع ثمن اختيارها ، وذلك فى مقابل المرأة
سديدة الوعى « رفيق » ، التي أعلنت عن رفضها أن تكون رقما ضمن
الأرقام ، وهى الشاكة دائما فى رغبات الرجل للسيطرة عليها ، وكان
لها أن ترفض أن يكون مصيرها مثل مصير المرأة فى النورات الأخرى ، مثل
نورة الجزائر وثورة ايران ، وهى المتقفة التى لم تفقد وعيها أبدا ، بل
انها مدت الآخرين والحياة بوعيها الخاص ، عندما تقول الكاتبة على
لسانها :

« اننى أعيش لغيرى ، ولا أعيش لنفسي ، طبخت فأكلتم ،
زرعت فقطقتم ، وحملت بدوركم فى بطنى وسقيتها غذاء عيني
واسناني واشتداد عضلى ، وحين تتلقف أيديكم المولود يحمل
اسمكم ، تاجرتم بى شرعا وبغير شرع ، حين انخدمت غيرتموني
بجهالتى ، وحين استفتقت غيرتموني بغضبتي » •

فهى واعية بدور المرأة لا فى فلسطين وحدها ، وانما فى العالم
كله ، منذ سيطر الرجل على المجتمع ، من آلاف السنين •

وعلى هذا ، نجد أن الروائية سحر خليفة التى آلت على تصوير واقع
الحياة فى الأرض المحتلة ، والعوامل التى أدت الى انفجار الانتفاضة لم
تنس قضيتها الخاصة فى الدفاع عن المرأة ، حتى أثناء الدفاع والكفاح ،
فالتجربة الجديدة مدنها بزخم جديد ، وضخت فى عقلها أبعادا جديدة من
الوعى ، وبذلك وجدنا أن المحاور التى سارت عليها أعمال « سحر خليفة »
منذ عملها الأول ، لم تتغير ، وانما شكلت بحسب التجربة والظرف
التاريخى الذى يمر به المجتمع ، مؤكدة بذلك على حيوية فن الرواية – الذى
أجادته – فى استيعاب جميع المنجزات والتطورات الحضارية من وعى ،
وكفاح ، وتاريخ ، وفلسفة . ورؤى خاصة ، مما جعل لأعمالها مذاق
خاص بين الأعمال الروائية الفلسطينية •



مع الكاتبة البحرانية فوزية رشيد

وباتى الكاتبة الروائية البحرانية فوزية رشيد ، لى تقدم مجموعة من الأعمال الابداعية ، تمثل باقة من اعمال المرأة العربية فى الخليج العربى ، ونصبج بعد ذلك تلك الأعمال من ألمع الكتابات لا فى البحرين فقط ، وانما فى بلدان الخليج جميعا ، حيث برزت الكثير من الكتابات ، اللاتى راين أن تكون الكتابة الابداعية أهم وسيلة للتعبير عن مشاعرهن وأحاسيسهن ورؤاهن ، فى مجتمع لا تزال التقاليد تتمسك بخناق جوانبه المختلفة ، وجدير بالملاحظة ، أن أعمال فوزية رشيد لم تنحصر فى أعمالها القصصية والروائية ، فلقد قدمت فضلا عنها نوعا من الكتابة فى الصحف المختلفة ، رأت أن لا تتجاوز بها المجال الثقافى والأدبى ، لى تكون نموذجا لكتابة المرأة الأدبية فى الخليج ، مما يؤكد أن قضية الكتابة بالنسبة لها ، تمثل حياة كاملة تعيشها بكل كيانها وهواجسها ، ومن ثم ، فلقد صدر لفوزية رشيد الكثير من الكتب فى فترة وجيزة للغاية ، هى:

- الحصار رواية عام ١٩٨٣ .
- مرايا الظل والفرح مجموعة قصصية ١٩٨٣ .
- كيف صار الأخضر حجرا مجموعة قصصية ١٩٨٦ .

- تحولات الفارس الغريب في البلاد العاربة رواية ١٩٩٠
- امرأة ورجل مجموعة قصصية ١٩٩٦
- بحثنا عن الزمن الآخر مقالات أدبية مختلفة

ومن اللحظة الأولى ، يستطيع القارئ أن يتلمس في أعمال « فوزيه رشيد » ، نوعاً من الالتزام بالواقع ، وقوانينه الخاصة في بلدان الخليج على الوجه الأعم ، فهي مهمة بالمسوى التطوري الذي وصله الواقع ، ومن ثم ، جاءت أعمالها الإبداعية معبرة عن ذلك خير تعبير ، منذ عملها الأول - رواية الحصار - الذي سارت في كتابته على النهج الواقعي ، ومن ثم ، اختار ذلك الصرح الفني الذي لم يستغرقه أية مشاكل إبداعية ، من حيث البناء أو اللغة المستخدمة ، فكانت التجربة ذاتها ، هي محور العمل ، بل هي المؤشر على درجة نضج ووعي الكاتبة ، فلقد حكت في رواية الحصار الواقع الحياتي اليومي بتناقضاته المختلفة ، التي أودت ببعض إلى غياهب السجون والمعتقلات .

اذن ، فالكاتبة من أول وهلة - ومهما اختلفت طرائق التعبير وأساليبها لديها ، ظلت تفتش عن مواطن الضعف والمرض في واقعها المرفوض من أبناء الجيل الجديد ، الذي درس وتعلم ووعي ضرورات الحياة العصرية وملابسها المختلفة ، ووضع نصب عينيه أن يحاول تقويض الجوانب المعطوبة ، من أجل إقامة كيان أفضل في حياة أفضل ، تمثل طموحات الأجيال الجديدة ، حيث يجب أن يعيش الجميع في حرية كاملة .

وفي رواية « الحصار » ، تمثلت الكاتبة مجموعة من الشخصيات ، هم خالد ، وأخيه أحمد ، والشيخ مصطفى والدهما ، وأمل حبيبته خالد ، كما يتضح من ثنايا السطور ، وكامل وعباس الذي انتحر ، ومحمد ، وعلى ، ويوسف الذي مات ، والسيد يوسف المستغل صاحب العمل الذي يمارس الاستغلال والأنانية الشديدة على الشيخ مصطفى ، عندما عمل عنده . كل هؤلاء كانوا الأبطال المحاصرين الذين صورتهم الرواية ، فالحصار مضروب على الجميع بدرجات متفاوتة ، خاصة « أمل » التي تحكي الرواية عنها ، فهي التي تتحرك بين الجميع ، وتمثل الجبل السرى الذي يربطهم ببعض ، حتى أنها تتعامل مع الشيخ مصطفى والد حبيبها الذي غيب في السجون لسنوات طوال .

وليس غريباً أن تصور الرواية العربية معاناة الإنسان في الحياة البائسة ، بجوانبها السياسية والاجتماعية المختلفة ، والتي تصل به إلى

السجون ، التى تمثل فى عالمنا العربى أحد العلامات المميزة ، ف دائما هناك ، سجون ومسجونون وقوة مستبدة لا يعجبها أى نوع من المعارضة ، نساندها سلطة غيبية باطشة ، لذا ، لابد أن نتخلص من معارضيتها ، بوضعهم فى السجون فى أحسن الأحوال . وكان حظ تلك المجموعة التى رأسها « خالد » البقاء فى السجن لسنوات ، فالحصار حول الجميع ، مما جعل البعض يحاول تجاوز ذلك الواقع بالانصراف الكامل عنه ، والهجرة ، وهو ما فعله « أحمد » شقيق « خالد » بعد أن زار السجن لفترة ، خرج بعدها لكى يقفز بعيدا عن ذلك العالم المحاصر الموبوء ، الذى تصوره الرواية ، حتى يتحرر من أعبائه وتبعاته كما يظن ، لكن ليس بهذه الوسيلة يستطيع الانسان أن يحقق تحرره ، فربما يكون المسجون أكثر حرية من الذين يعيشون خارج السجن ، وإن الحصول على الحرية وانتزاعها لن تكن بغير مقاومة السجن والحصار ، والواقع الموبوء ، كما لن يكون التحرر بالقفز فوق الواقع ، وإنما بمحاولة فك ذلك الحصار ، وإقامة المجتمع الحز الذى يمارس فيه « خالد » حريته كاملة ، ويرتبط بحبيبه أمل ، الذى يشعر بها طوال الرواية تمارس حريته كاملة ، حتى أثناء قلقها على تأخر موعد الزيارة ، بعد أن ألغوا زيارتها السابقة لخالد فى السجن ، وبعد أن ذهبت مع أبيه محملة بالأطعمة والحلوى والمشروبات ، حيث تفاجئ بأنهم يسوفون فى إتمام الزيارة ، ويكررون اللعبة نفسها مرارا ، بالتأخير وتضييع الوقت ، حتى لا تطول فترة الزيارة ، وبينما هم وسط هواجس القلق والتوتر ، تقول الكاتبة على لسان أمل التى تشعر بحريتها كاملة ، حتى وهى فى عرين السلطة المستبدة :

« أ أكثر من هذا الهراء ؟ هذا الهراء الذى يحجزه عن العالم لمدة تزيد عن خمس سنوات الى الآن . وذنبه ، لا شيء مجرد شبهة فى أن يكون سياسيا . حتى لو كان ، فآية شناعة قلدة هى هذه الكلمة بالنسبة لهم » .

ويتضح من التفاصيل ، أن المسجون لسنوات لم يقدم للمحاكمة . حتى ينال العقوبة المناسبة ، هى مجرد شبهة ، وكيف يكون هذا والعالم كله مملوء بالآراء المتعارضة المتناقضة ، فالحصار فى رواية الحصار ، هو حصار على عقل الانسان ، وعلى رغباته فى التجاوز والتطور ، هو حصار على الحلم وبسببه ، وليس بسبب الفعل المباشر ، وهو حصار ينتزع أجزاء من عمر الانسان ، ويقتل قدراته الخلاقة .

نلك هى رؤية الكاتبة ، التى استخدمت أساليب السرد والنقلات السريعة لتبين لنا حال أبطالها ، دون أن تستغرقها البيانات السياسية

والأيدولوجية ، فهي تستخدم الملميح والاشارة دون التصريح ، فلفد انتجر « عباس » وسط دياجير الظلمة فى السجن ، كما مات « يوسف » أثناء التحقيق ، وتصرح الكاتبة :

« أنه لن يكون فى ظل هذا الواقع عباس أو يوسف وحدهما ، بل قبلهما كثيرون ، ومن يندى من سيكون بعدهما ؟ » .

كما توضح الرواية ، أن « خالد » لم يستسلم لذلك الحوار ، بل أن سنوات السجن زادت صلابته ، كما غيرت شخصية أخيه أحمد ، الذى قرر الابتعاد كاذبا على والده العجوز باعلان أن لديه منحة دراسية . وكان الكاتبة تقول - ان سنوات السجن والحصار لن تضعف مقاومة الجميع ، فبقدر ما يسقط فى أتونها الضعفاء ، الا أنها ستكون مختبرا للأبطال والشرفاء الذين سيصمدون للنهاية ، وهو ما سيظهر تأثيره بعد ذلك على العصيان ، الاضراب الذى قام به العمال ، أثناء مواجهتهم « لمستر روبنسون » رمز الاستعمار والاستغلال ، وبينهم « أمل » - الزهرة التى عبت الرواية بأريجها ، فى أمل الجميع .

« أبعاد الرؤى المحاصرة فى القصص القصيرة »

ولعل رؤية الكاتبة « فوزية رشيد » فى روايتها الأولى « الحصار » ، امتدت الى قصصها القصيرة ، التى عايشت الواقع الاجتماعى بتوتراته وتناقضاته فى مجموعة « مرايا الظل والفرح » ، مما يدل على عمق تلك الرؤية لذلك الواقع المرفوض . كما لاحظ د . على الراعى ، حين يقول :

« القهر السياسى ليس وحده الذى يغتال الفرع فى المجموعة ، هناك القهر الاجتماعى أيضا ، حيث تساق المرأة الى مذبح الزوجية ، وزوج غليظ ينشب أنظاره الشبهة فى مفاتن جسدها . يسوقها أهلها اليه ، وهى تكاد تختنق . وحين تهمس أريد هواء لا يسمعها أحد » .

المؤكد ، أن الكاتبة بوصفها كاتبة ملتزمة بهموم عصرها ، لم يكن سهلا عليها أن تتعاش مع واقع المرأة العربية المتدنى بشكل عام ، وسط أعراف وقوانين جائرة ، فاختلف المستوى التطورى بين المدينة والريف ، أو بين قطر وآخر ، لم تستطع تخفيف حدة عوامل القهر وتبعاته القانونية والاجتماعية على المرأة ، مما جعلها تصدر ذلك فى كثير من القصص ،

التي تفصح فيها عن كل ما تريده بطريقة هامسة ، بعيدا عن الصراح الذي يقوم به البعض ، وينضح ذلك ، في قصة « أرشيف الوحدة » من مجموعة الظل والفرح ، حيث العلاقة بين الرجل والمرأة ، هي العناد الذي تقوم عليه القصة ، فلقد التقيا وتحادثا معا عن كل شيء ، وكما حدثها عن شجونها وأحلامها ، حدثته أيضا ، عن كل شيء في نفسها ، أحلامها ، هواجسها ، مثلها في الحب والزواج ، ولكنه بعد أن يستمتع بوجودها ، وتحررها معه ، سرعان ما يلقي في وجهها العبارة القاتلة :

« الحب شيء ، والزواج شيء آخر »

لكن تلك العبارة لم توقف البطلة عن السعادة والحوار الدائم معه ، وتقول الكاتبة على لسان المرأة :

« حاولت مرة انتشال ما تبقى من فرحي ، بأن أعلنت غضبي • صفعتني •

تعاطيت جراحى طويلا مع نفسى ، غرقت بين حلمى وواقعه ، أدركت أن حضوري حوار متطاير بيننا فقط ، أدركت أيضا ، أن الميعاد بين الحلم والواقع لا يزال بعيدا ، أدركت أخيرا ، أنى لازلت بالنسبة اليه أنثى فقط ، وأى أنثى • « •

وبهذا ، يستطيع أن يرى القارئ كيف تصور الكاتبة بطلتها التي ندافع عن وجودها وكيونتها ، لا كمجرد أداة للرجل من أجل امتاعه فقط ، فتهمس البطلة « انها ليست أنثى فقط » لذلك ، على الرجل في بلادنا ، أن يترك تلك النظرة المتخلفة الموروثة من عصور الاقطاع ، فالمرأة تريد أن تتحرر من تلك الأعراف والقيم ، التي أصبحت لا يليق بها ، مما يجعل الكاتبة تصرخ بهذا على لسان بطلتها في القصة ، مما يؤكد غوصها في الهموم الاجتماعية ، وهو ما صورته أيضا ، في القصة بعنوان « ورقة » ، فالمرأة تقدم الحب ، وتريد مقابلة حبا وحنانا ، وليس المال ، وتردد الكاتبة على لسان بطلتها التي تصرخ ملتهبة باستنكار :

« جاء وقت يستبدل فيه 'رجال الحب بمال' »

كما تقول الكاتبة على لسان البطلة في القصة نفسها ، للرجل الذي تجبه :

« ألا تعتقد أن الحب حرية أخرى تستحق البحث »

فالمرأة فى أعمال « فوزية رشيد » القصصية تبدو باحثة عن الحب ، الذى يتوازى مع شعورها بالحرية ، فممارسة الحب ، هو المعادل الموضوعى لممارسة الحرية فى أرقى صورها ، وهى التى تسرد على لسانها أثناء حديثها مع نفسها ، فى قصة « رؤية لمستنقعات ماسية » :

« حاولت أن أقنعه بقيمة علاقائى الانسانية وصادقتى مع الآخرين ، وأن الزمن قد تغير أكثر مما يظن . كان قبل أن يتزوجنى غير هذا تماما ، منذ بدأت علاقتى معه قبل الزواج تتطور ، منذ بدأ يخاطببنى والأمور كلها تتغير بالتدريج ، أصبح يشك حتى فى الهواء الذى يستنشقه ، كنا قد تخرجنا من الجامعة قريبا ، لم يكن هكذا قبل الزواج ، وحديثه عن الحرية ودور المرأة » .

فالكاتبة تمس مسا ثاقبا ، مواصفات الرجل الشرقى الصحراوى ، الذى يرى وجوده أرشد من وجود المرأة وأسبق عليها ، بوصفه نوعا من الامتيازات التى ورثها عن العلاقات القديمة ، على الرغم من عدم أصالة تلك العلاقات فى بعض المجتمعات العربية ، فالفلاحة التى تعمل فى الحقل - مع زوجها - الذى يمثل أهم أداة انتاج لديهما ، ليست مثل هذه السيدة ، وليس رجلها مثل ذلك الرجل ، حيث اختلاف درجة التطور ، لا بد أن تكسر تلك الأفكار التى يعتنقها بعض الرجال ، الذين لم يستفيدوا من التعليم مثل بطل قصة « ورقة » ، الذى ظل يقبع بداخله الرجل البدوى الصحراوى ، رغم التطورات التى أصابها ، فلم يعد كما كان جدوده الذين يعيشون فى الخيام ، ولقد أصبحت سكنناهم فى المدن ، وسط ملايين من السكان ، مما يؤدى الى ضرورة تعامله وأفراد أسرته مع من حوله فى كل وقت تماشيا مع الظروف الجديدة . وذلك ما تجلى فى القصة بعنوان « العجوز والقلعة » ، التى تمثل رؤية واقعية شفافة للكاتبة ، والقصة مكتوبة على لسان المتكلم ، حيث الرواية فى القصة تحكى عن تلامس الجديد مع القديم . فلقد صادفت أثناء مرورها عجوزا تلاحقت عليها السنون ، كانت ترعى بعض الأغنام ، ولا تعرف عن الحياة الجديدة من حولها شيئا ، الا القليل ، وهناك أمامها بنايات حكومية تعرف أن بها صبايا يرعين العجائز أمثالها . كما أنها تدرك أن كثيرا من السياح ، يصلون الى تلك المنطقة التى ترعى فيها أغنامها . عندها تتركها الرواية ولا تفارق صورتها مخيلتها لأيام ، فلقد احتلت جزءا من

نفسها وعقلها ، مما جعلها تقدر العودة إليها ، حيث تفاجئ بأنها توفيت ، بعد أن صدمتها سيارة بسرعة ، عندما كانت تطارد عنزتها تريد الامساك بها .

وهكذا ، نلاحظ الرؤية الشفافة التي حملتها القصة ، حيث الجديد يقتل القديم ويدهسه ، وأصبح لا مكان للعجائز وسط السيارات المسرعة والعمارات الفارحة ، ووسائل الحياة العصرية ، وما يؤكد ذلك ، أن العجوز - في القصة - قتلت تحت عجلات السيارة ، ولم تمت ميتة طبيعية في مسكنها ، أو بين عنزاتها اللاتي تبقي لها من الدنيا .

بالروح نفسها ، الشفافة الشاعرية ، نلاحظ الرؤية ذاتها التي شاعت في القصة السابقة ، تتسرب في قصة « البحر » من مجموعة « غابة في العراء » ، التي سردها الكاتبة على لسان المتكلم ، الذي بدأ يحس بالاغتراب الشديد ، بسبب التغيرات المستمرة التي تصيب كل ما حوله ، حيث عاش لحظات تذكر واستعادة للماضي الجميل ، في الأمكنة التي حظيت في نفسه ، بمكانة ارتبطت بشخصه وذاته . عندما كان يلهو بين الصغار بالخرز الملون وحببات اللؤلؤ على شاطئ البحر ، ويقول عنه : « لم يكن بحرا - كان مملكة أحلام » .

وبسط التغيرات التي تتوالى ، يهاجم بيته الغرباء يفتشون الغرف ، ويبحشون الأوراق بحثا عنه ، فالواقع من حول الراوى ، يتحرك في صيرورة مستمرة ، لكن للأسوء ، بينما هو لا يزال هائما يبحث عن فردوسه المفقود . وتنتهي الكاتبة القصة على لسان بطلها :

« لا زلت أرسم البحر والنخيل ، وأبحث عن وجه أمينة . لا زلت أبحث عن البحر ، الذي كان بحرین وصار مملكة وحجارة » .

ونلاحظ ، أن تلك الشاعرية المعبقة بروائح الزمان والمكان ، عطرت القصة بنوع من الجمال الخاص ، أثناء تصوير رؤية الكاتبة وفق بعد آخر .

كما يصادف القارئ لأعمال « فوزية رشيد » ، ذلك الاهتمام القومي بالقضايا العربية ، وهو الذي تجلى في بعض القصص ، مثل قصة « الحلم ووجه الحبيبة » ، وقصة « وطن للرقص » ، التي صورت فيها الكاتبة مذابح صبرا وشاتيلا ، التي قامت بها القوات العنصرية

والإسرائيلية ضد الفلسطينيين من العجائز والأطفال والنساء في بيروت ، وكانت القصة نوعاً من الصرخة الملتاعة الاحتجاجية على ما جرى ، خرجت بها الكاتبة عن أسلوب القصة الذي اتبعته ، وتجاوزت فيها الكثير من القيم الفنية ، حيث كان الحدث قد تم ، ولم يبق إلا أن تنقله شاشات التليفزيون . لذا ، فلم يكن أمام الكاتبة إلا التعبير عن مشاعرها * في تلك القصة المملوءة بالمشاعر الحزينة ، والنبيلة الناتجة عن المشاركة القومية .

« اللجوء ، الرواية التاريخية »

والمؤكد ، أن ممارسة الكاتبة الطويلة مع الرواية والقصة ، كان لها أبعاد أثر على وصول الكاتبة لدرجة متميزة ، برزت في عملها الروائي التاريخي بعنوان « تحولات الفارس الغريب في البلاد العاربة » ، التي جاءت مختلفة عن أعمالها السابقة ، فهي رواية تنهل من الماضي صفحات وصفحات ، أعادت الكاتبة بناءها ، وفق رؤاها المكثفة المركبة ، ولم يكن التاريخ داخل الرواية مجرداً ، وإنما جاء عالماً عميق الزخم ، مصوراً الكثير من الملابس القديمة التي نتماس مع الواقع ، حيث كان الأمراء ، والحكام ، أو الفتن ، والدساتيس ، والقصور ، والخدم في بغداد يعيشون في واد . والناس بمختلف طبقاتهم في واد آخر ، وبين كل ذلك ، تنفتحت أركان الدولة تحت أطماع الجواسيس المندسين في ثناياها ، لكي يقوضوا أركانها ما بين فارس ، وترك ، وديلم ، ومغول ، بعد أن تقربوا إلى الدولة الكبيرة ، واعتنقوا معقدها الأساسي وأظهروا الولاء على عكس الأحقاد التي يبطنونها .

وجدير بالذكر ، أن رواية « تحولات الفارس الغريب في البلاد العاربة » ، لا تعتبر الأولى في سجل الرواية التاريخية العربية ، فلقد سبقها إلى ذلك « سعد مكاوي » في روايته « السائرون نياماً » ، التي حكى عن عصر تفكك دولة المماليك والأتراك في مصر * و « جمال الغيطاني » في رواية « الزينى بركات » التي قدمت صورة بانورامية عن عصر المماليك ، قبل قدوم الأتراك لمصر ، و « سالم حديس » في رواية « مجنون الحكم » ، التي صور فيها جوانب عصر كامل وشخص الحاكم بأمر الله ، وما جرى في عصره من مجاعات وأوبئة ، وتورات ، مع تقديمه لشخصية الحاكم بأمر الله في تطرفها ونزقها وحكمتها .

والملاحظ ، أن رواية « تحولات الفارس » لفوزية رشيد ، سارت على المسار نفسه عبر تتبعها لشخص « مهيار » في بغداد ، ما بعد عصر هارون الرشيد ، في عصور التفكك والانحيار والدساتيس التي كان يكيدها وينصبها الحكام لبعضهم البعض ، وتقول الكاتبة على لسان البطل المغوار مهيار .

« ليس سوى حاجز شفيف بين البطولة والفشل • لماذا
يولى الخليفة ولاية لا يتمكنون من حفظ شرف الديار •
ما يشغلهم البقاء في أماكنهم فقط ، ان كان الامر كذلك ، فانت
أولى بكل السلطات منهم يا مهيار ، سيكون لك القاصي
والداني ، ولكن يطمع في منصبك أحد ، حيث ستتجرد من كل
المناصب » •

وفي الرواية ، نواجه شخص الدولة ، مثل الشهابي صاحب الشرطة
الذي رأى فيه أعداؤه أنه يبني مملكة جديدة ، والذي يثير تساؤلات القائد
حول تصرفاته ، كما نواجه الواصلي ورجاله المتصلين بالقصر وكل البيوت ،
وابن عطاء ، والصغد ، والأمراء ، والوزراء ، والكبراء ، والقواد ،
وأرباب الحرف والصنائع ، كما نرى كيف نسير الأمور ، فالخليفة موجود
لكن أخاه يقود العسكر ، ويرابط في الثغور ، ويعيد ترتيب مناصب
الأمراء والوزراء ، ومهيار ذلك الفارس ، الذي نال الثقة في كل شأن من
شؤون السلطة ، والتي أصبحت بعد ذلك محرمة عليه ، ولا يحق له أن
يظا اعتبارها ، وللخليفة الخطبة وسك النقود باسمه ، والتسمي بأمره
المؤمنين ، ولهم كل ما عدا ذلك ، يدنى نفسه قنوط اللذة كيف يشاء ،
ثم يخدم في سرير سلطته ، مثل الجدور المكابرة تحت الهشيم ، لهم السلطة
والسطوة والصولجان •

والملاحظ ، أن الكاتبة استخدمت في الرواية تكتيكا ينحو نحو
الحداثة ، عماده نلك اللغة المكثفة التي توصل أكثر من بعد ، مع الانتقال
بين الضمائر واستخدام المنولوج الداخلي ، وتوظيف حالة السرد والحكي
بطريقة غير تقليدية ، فالماضي هو الحاضر ، أو كأننا نرى الحاضر في مرآة
الماضي ، أو الماضي في مرآة الحاضر المشابه له ، مع اختلاف الشخص ،
فعبد الله بن عطاء مثقف ذلك العصر ، ومعه حسين الموصل وسيدى على
وربيع الهمام ، كلهم كانوا جنود الكلمة الذين يؤكدون دائما على المثون ،
بالانتقال دوما من الحاضر الى الماضي أو المستقبل ، حتى تتجاوز الرواية
الواقعية المباشرة ، وصولا الى الواقعية السحرية بدلالاتها المختلفة ، كما
يبدو من الحوار التالي بين الأسير - الرمز الدائم للظلم - ومن يراه ، أو
تسندعيه ذاكرته •

« - تعتقد ماذا ؟ أكمل ؟

- لا يهم ، أرى ان كل شيء قد تغير •

- عن أي شيء تتحدث ؟

- هل تغير الخلق أيضا ؟
- عن أى تغيير تتحدث ؟
- لكان الأحزان بقيت كما هي .
- عن أى حزن تتحدث ؟
- وبقيت الديار كما هي .
- عن أى ديار تتحدث .
- تغير الخارج وبقي الداخل كما هو .
- أى خارج وأى داخل .
- والفارس أيضا .
- أى فارس ؟ «

ولعل ذلك السؤال - أى فارس ؟ - هو الذى أوصلنا الى الرؤى الكابوسية المكثفة ، الباحثة عن الذى يأتى ولا يأتى . فكان هو الحمام الفواح بالأمل الذى يخرج لهم من بين السحاب الكثيف الذى يغطي الفضاء ، ومن داخله يخرج رجل يمتطي جوادا أصهبا تغطي الذراكش ، ويلتصع على فرسه كالبرق ، هو الحلم بالعدل ، وبالمجتمع الفاضل الخالى من الظلم ، ومن الأوبئة ومن المجاعات . وكان الفارس لابد أن يلنح بالمرأة الجميلة « جلنار » ، أو وردة النار طبقا لاسمها الفارسى/العربى ، حتى تكتمل تحولاته .

فى النهاية ، أرى أن رواية « تحولات الفارس » لفوزية رشيد ، تمثل أهم أعمال الكاتبة ، فلقد جسدت فيها الكثير من الرؤى المركبة حول كل شئ ، مستخدمة فى ذلك التاريخ وصفحاته ، وكأنها تريد أن تقول كل شئ ، رغم المحاذير والأطر التى تحبس تلك الرؤى التى آتت كوابيسا ، مما يؤكد على أن تجربة الكاتبة التى نمت وتطورت ، استطاعت أن تفجر لديها كل امكانات الفن الروائى ، فى توصيل رؤاها الراضية المحملة بالأمال وبالآحلام المجنحة ، التى تطوى داخلها طموحات الحاضر ، والرغبات الدائمة المتأججة لتغييره ، بوجود الفارس المنتظر ، والذى لم تظهر بشأئه بعد ، والذى جسده الرواية باعتباره نوعا من السحر ، أو النسيمة ، التى عندما تنفك وشائجها ، سرعان ما يتحول الحلم الى حقيقة . وتتحول الهلوسات والمشاعر الحسية تجاه الأزمنة والامكنة الى حقائق ، وربما لن تتحقق ، وكفى الكاتبة تصوير كل ذلك العالم ، بدرجة عالية من النوتر والتساعرية ، التى استغرقت صفحات الرواية كلها .



الابعد الرمزية في رواية صاحب البيت للطيفة الزيات

طالعنا الكاتبة الجادة والجريئة « لطيفة الزيات » ، بروايتها بعنوان « صاحب البيت » ، والمؤكد أنه منذ صدرر روايتها الأولى « الباب المفتوح » عام ١٩٦٠ ، وجماهير القراء والنقاد يطالعون مع كل عمل جديد كاتبة متميزة ، تعبر عن تجربة خاصة تواصلت مع الأجيال ، حيث كان لانتماء لطيفة الزيات للحركة الوطنية المصرية ، التي انتشت بها سنوات الأربعينيات ، أثره على اعطاء رؤيتها زخما متجددا ، رغم قلة انتاجها . ولقد مر بين عملها الأول « الباب المفتوح » وعملها الثاني مجموعة الشيخوخة ١٩٨٦ نحو ربع قرن — بعدها بدأت الكاتبة تقدم للقراء كل ما أبدعته في فترات سابقة ، وجاء على التوالي :

— حملة تفتيش •

— رواية « الرجل الذي عرف تهديته » ، وكانت قد أشارت إليها ، في أحد أحاديثها الصحفية •

— بيع وشراء « مسرحية » •

— وأخيرا رواية « صاحب البيت » •

ولعل البعض يكون لديه الحق في الاحتساس بأن كتابات لطيفه الزيات ، تأتي تعبيرا عما دار في حياتها الشخصية ، مما ينحو بتلك الأعمال نحو السيرة الذاتية ، أو أدب الاعترافات - كما جاء في حملة نفتيش ومجموعة الشيخوخة • وقد أشارت الكاتبة ، الى رواية « الرجل الذي عرف تهمته » ، بوصفها تحمل الكثير من ظلال تجربة أخيها « عبد السلام الريات » ، فيما صار اليه حاله أثناء حكم أنور السادات ، بعد التصنت على أسرارها ، واتهامه ضمن مجموعة مراكز القوة في مايو ١٩٧١ •

وجدير بالملاحظة ، أن الرواية الأخيرة « صاحب البيت » ، استطاعت أن تبعد فيها الكاتبة بعيدا عن ذلك الاحتساس ، فلقد أعفت نفسها من التصريح أو التلميح بالزمان ، أو المكان ، الذي حرت فيه أو عليه أحداث الرواية ، وهل هو في مصر أم أنه في بلد آخر ، وأي بلد هو ؟ أهو في الماضي أم في الحاضر ؟ ، وذلك ما أثرى الرواية بالكثير من الأبعاد الروائية •

فمن هو صاحب البيت ؟ ، وما ذلك البيت الذي جرت على مسرحه أحداث الرواية ؟؟

والمؤكد ، أن الرواية تنبئ ، بأن ذلك البيت لم يكن بيتا عاديا ، لقد كان بيتا غامضا الملامح ، كأنه سجن من نوع معين ، أو قل أنه زنزانة ، أو أنه بيت تحول الى زنزانة بفعل القهر الخارجي ، الذي يحيط به من كل ناحية •

وأبطال الرواية محدودون ، فلا يتجاوز عددهم أربعة أشخاص ، هم :

- سامية الزوجة •
- ومحمد الزوج •
- ورفيق الصديق •
- وصاحب البيت •

والبيت ، هو المكان الذي لجأوا اليه ، بعد نجاح محمد في الهرب من السجن ، بواسطة صديقه رفيق •

تحضر « سامية » ، لكي تعيش مع الزوج الهارب ، بعد مطاردة من أجهزة الرقابة والأمن ، التي يظن أفرادها عندما رأوها بجوار رفيق في

السيارة أنهما مجرد حبيبين ، فيتركه نهما لتسأنهما ، ولا تفصح الكاتبة عن أبعاد موضوعها ، الا بعد وصول الزوجة ورفيق الى البيت/المأوى ، حيث يتحول الى خنبة مسرح تدور على أرضيته الأحداث ، وسرعان ما يلوح كم هم مسجونون داخل ذلك البيت ، حيث ترقب وجودهم عيون خفية من كل ناحية ، كما تشعر سامية ، وكذلك يقعون تحت عمليات تلصص دائمة من صاحب البيت ، مما جعل سامية تشعر بالقلق المتزايد ، كلما فوجؤا بحضوره المباغت ، مما جعل الجميع يتحركون بوصفهم أسرى للظروف المحيطة ، فلقد استبدل محمد / الزوج / الهارب من السجن ، السجن الحقيقي بمكان آخر ، هو البيت الذي كان له فى الرواية كل شروط السجن ، فلا يختلف عنه كثيرا ، وذلك هو ما أحاط بسامية ، التى يميت مع الزوج الهارب والصدى • وكيف يستمر الحب داخل تلك الزناينة المحاصرة من الداخل بالعيون المتلصصة ، ومن الخارج بالبوليس ، الذى يبحث عن الهارب ؟ ، فهم متوقعون دوما مفاجأة صاحب البيت / السجن لهم فى أى لحظة •

ولابد وسط تلك الظروف ، أن ينمو نوع من الصراع بين الأبطال الأربعة الزوج والزوجة من ناحية ، وبين زوجة ورفيق الذى صفعها من ناحية أخرى ، وبينهم جمعا وبين صاحب البيت / السجن من ناحية ثالثة • وكان نتيجة لمجمل تلك الصراعات ، أن أحست سامية أن كل شيء يدور بعيدا عنها ، وأن المجموعة ليست فى حاجة لوجودها ، فالصدى « رفيق » يحسب حسابا لكل شيء ، ولم ينس وسط تلك التوانرات أى شيء ، فسرعان ما تجده موجودا على رؤوسهم فى الأوقات الحرجة التى تهدد وجودهم • عندها كانت تحس ، بأن وجودها ليس له داع ، فالحياة مع زوجها بالحب وحده لم ترض غرورها ، أو تحقق ذاتها ، أو تتناسب مع طاقاتها الكامنة والخلاقة ، ويدور الحوار التالى بين رفيق وسامية :

« - سامية

وأضاف

- أنا آسف على الذى حصل أمبارح •

وأدركت سامية أن رفيق يشير الى الصفحة التى وجهها اليها بالأمس ، ووجدت نفسها تقول :

- كان ضرورى الذى حصل يحصل •

وأضافت ، وهو ينظر اليها متسائلا :

- كان ضرورى حد يفوقنى •

- وفقت

وقالت سامية :

« قررت أنني مش قد اللعبة دي » *

وكان « سامية » بهذا القرار قد اكتشفت نفسها ، ومن ثم ، تعزم على الابتعاد عن مسرح الأحداث ، وتعود الى بيتها أو مدينتها ، لكنها تفاجئ أثناء عودتها في القطار بصورتى محمد ورفيق في الجريدة الصباحية . وعندها تتجاوز كل قراراتها السابقة ، وتحس بأنه لابد أن يكون لها دور ، فالبوليس يريد القبض على الهاربين ، ولابد من تنبيههما ، ومن ثم ، لابد أن تعود ، وعندما تصل الى البيت ، تجد أن الباب مغلقا ، فتبدأ فى الدق عليه الى أن يطل عليها صاحب البيت . ولا يريد أن يفتح لها ، لكن ، بكل قوتها التى لم تدر حقيقتها ، تندفع قاذفة بصاحب البيت الى الأرض ، وتدخل اليه ، وتصور بينهما معركة ، لا تتركه فيها الا بعد أن تقتله .

ولعل الرواية تحمل الكثير من الدلالات ، أهمها ، أن بطة الرواية التى تروى الكتابة الأحداث على لسانها ، تكتشف نفسها ، تكتشف نفسها وحقيقتها ، وسط التوترات ، التى حدثت ، وأن وجودها ، باعتبارها حبيبة فقط ، وبلا دور ، لم يرض غرورها ويشبع طاقاتها الكامنة ، ولذا ، فلقد قامت بالفعل ، ولم ترض أن يكون وضعها ، رداً لفعل الأحداث فى ثلاثة مواقف ، هى :

١ - عندما حاول صاحب البيت الدخول الى المطبخ الذى أختبأ محمد فيه ، حيث جذبته واسقطته على الأرض .

٢ - رفضها البقاء داخل السجن الجديد ، عندما تحس أن وجودها ليس له ضرورة بينهم ، حيث الزوج والصديق لا يدبران أمورهما أمامها ، ولا يشركانها فى التدبير .

٣ - قرارها العودة ثانية ، عندما تحس أن فى عودتها ضرورة مهمة ، لاخبارها بأنهما مهددان بالقبض عليهما ، بعد نشر صورتيهما فى الصحف .

وثمة ملاحظة ، تتمثل فى أن الكتابة رسمت أحداث الرواية وسط جو المطاردات البوليسية ، دون أن نفصح عن الجريمة التى دخل الرجل بسببها السجن ، كان القارئ يدرى أبعاد تلك الجريمة . كما لم تثر الرواية بأية أفكار سياسية أو اجتماعية ، وتركزت القارئ يعيش تلك الدلالات المكثفة التى أرادت الكتابة توصيها ، بوصفها همها الأول ، وبذلك

أخذتنا الكاتبة الى مناخ المسرح ، فوحدة المكان ، تنمّل في تلك الشقة ، أو في هذا البيت الذي تحرك الأبطال على أرضه ، وعبروا عن هواجسهم النفسية في تلقائية كاملة ، كما استخدمت الكاتبة في الرواية لغة شديدة الإيجاز ، لم تتفرّع بها بعيداً عن الأفكار والدلالات التي حاولت توصيلها ، مما جعل ذلك العمل يقترب من أعمال الكاتبة التي وشتت بسيرتها الذاتية ، فالكاتبة عاشت تجربة السجون ، كما عاشت تجربة العمل السياسي والاجتماعي من معسكر الرفض والمعارضة ، وهي الآن لا تبخل بتوصيل تجاربها للقراء ، عبر أسلوب القص أو السرد الروائي ، حيث عرفها ، القراء رائدة من رواد الحرية التي استمرت تدافع عنها طوال حياتها .



تبلور اللمسة الواقعية فى وشم الشمس

لاعتدال عثمان

طالعنا الكاتبة والقاصة اعتدال عثمان بمجموعتها القصصية ، تحت عنوان « وشم الشمس » ، المجموعة الثانية للكاتبة ، بعد « . يونس والبحر » .

واعتدال عثمان ، واحدة من الكاتبات المبدعات اللائي اتخذن من الكتابة معادلاً لارضاء مناطق ومساحات خاصة داخل النفس - نفس الكاتبة - فهي تعمل على ملئها بكل مكنونات الروح وهواجسها ، مما يصل بمحاولاتها في القصة ، الى تلمس درب خاص ، بين كتاب القصة :

فالقصة لدى « اعتدال عثمان » ، ليست مجرد حكاية ، أو حبكة أو مقدمة ، وعقدة ، ونهاية ، هي حالة نفسية ، أو حالة ذاتية خاصة تتخذ سميتها ، وفق مساراتها ومداراتها الجمالية النابعة من الانساق اللغوية ، والتراكيب التعبيرية ، على الرغم من عدم اغفال مبعث تلك الحالة الداخلية لدى الكاتبة ، والتي قد تتمثل في موقف ، أو حادثة ، أو لوحة ، أو صورة مادية جامدة ، أو انسانية حية ، أو طبيعة مشعة بالجمال الطبيعي ، كما يلوح ذلك من قصة « وشم الشمس » ، التي أعارت المجموعة عنوانها .

فبداية القص ، أو حالة النلبس الفنى لدى اعتدال ، تتمثل فى نقطة معينة ، ربما تعيها الكاتبة بطريقة لا ارادية أو بطريقة ارادية ، فتتو بهما مثلما ينوء الشاعر بجنين قصيدته ، التى لابد أن تخرج الى الحياة فى اطارها الخاص ، والا أصاب الشاعر ما يمكن أن يصيبه ، اذا لم يحقق عالمه أو يدون قصيدته . تلك سمة خاصة ، لابد أن يلاحظها القارئ فى معظم قصص اعتدال عثمان ، وتجلى ذلك فى « وشم الشمس » ، خاصة فى القصص التى قدمتها تحت عنوان « مرج البحرين » .

ولقد قسمت الكاتبة مجموعتها الى ثلاثة أقسام ، هى :

١ - نهاويل المحار ، وتشمل قصص السلطنة ، وموال شوق وأشواق شارع عشرة ، والقيولة ، وحكاية رجل نام مائة عام ، وأسرار السرور .

٢ - طرح البحر ، وتشمل خمس حالات أقرب الى الرواية القصصية .

٣ - مرج البحرين ، وتشمل قصص - الزمرد تمرد ، موقف الصمت بين الصدى الموت ، بحر لا تحضنه السواحل ، ووشم الشمس .

ولو جاز لمحلل تلك القصص التى حوتها المجموعة ، أن يتخذ من أسلوب التحليل الدلالى للغة والأسماء المفضلة لدى الكاتبة والمستخدم فى عناوين المجموعة ، ليلاحظ لأول وهلة تكرار لفظة البحر . أو ما يدل عليه فى العناوين الأساسية للمجموعة تهاويل المحار ، وطرح البحر ، ومرج البحرين . ولا عجب أن يكون المحار بدلا من البحر فى الجزء الأول ، والبحرين فى الجزء الأخير ، أى ان الكاتبة تحاول أن تستكنه نفسها أو ما يدور حولها ، أو تستكنه مكونات غامضة فى بحر بعيد الأغوار ، شاطئه الآخر غير بائن ، يحيطه الغموض ، وتغوص فيه الأسرار من كل ناحية ، وهى تعمل وتحاول بطريقة ما من الطرق على ازاحة أستاره ، أو كشف محتوياته لاستكنه غموضه ، وربما تنتزع الكاتبة قارئها ، كى يغوص معها بين دهاليز ذلك العالم . الذى رأت أنه البحر ، وما الذى يمكن أن يكون مثل البحر سواء فى غناه أو فى غموضه ؟ وربما يصل كل ذلك بالحالة الفصصية لدى اعتدال عثمان ، خاصة فى الجزء الأخير « مرج البحرين » ، الى ضفاف عالم الشعر ، فالرؤية شعرية ، وتطوى السرد داخلها ، والمفردات المستخدمة تقترب ، بل تتماس مع عالم الشعر ، مما يجعلنا نرى أن مثل تلك الكتابات ، تأتى مزيجا من الشعر ، والكتابة العادية . والمبعث الى ذلك

في قصة « وشم الشمس » ، صورة تصل في رسمها الكاتبة الى نوع من الرومانطيقية ، تتجسد في البنيات الخاصة ، والتراكيب اللغوية ، التي حوتها القصة ، وتمثلت في اختيارها لعبارة قرآنية ، بدأت بها الكاتبة قصتها مثل « القمر قدرناه منازل » ، ثم تنطلق في وصف الحالة الشعرية التي انتابتها أمام منظر طبيعي يسع بالجمال . فالراوي في القصة ، يقف على قمة من قمم أطلس يواجه منها البحر ، وربما المحيط الأطلسي ، حيث يختزل فيه عشرات التفاصيل .

« القمر قدرناه منازل ، منزل بينهما يطل على بحر ومحيط
وسواحل ، يستمد منها المخصب ، يستصحب القاطن
والراجل ، تقف عليها جبال أطلس حاسة ، حومات وزنقات
تفضي الى بعضها ، ومساحات ثائجة بروائح البهارات والشمس
الأخضر بالنعناع ، وعرق الكسكسي وعطر الأركان ، ونسيم
البحر المملح المحيط » .

فالكاتبة تنطلق في وصف ما سيطر على روح بطلتها ، أو الراوي .
فالقصة لوحة تلبسها نتيجة لغوصها في عالم جديد عليها ، مبهري
أرجائه ، بديع في تفاصيله ، عماده امرأة ترى الحظ يواجهها .
وكانها إحدى العجريات المصريات اللاتي يطوفن بين القرى والطرق حتى
يانتقلن أزواجهن من تلك المهنة المنقرضة ، مهنة البحث عن الحظ ، أو كشف
المخبوء ، وتصف الكاتبة تلك المرأة العجورية في زيها الوطني .

« ملتفة بالبياض ، منقبة حتى الفم ، عيونها مكحولة
بالشبق العتيق . في يديها أوراق اللعب ، المرأة في ساحة
الفناء تخلط أوراق اللعب ، يا لاله نشوف الحظ »
وتنك حالة أقرب الى الشعر ، أو الى الوصف الشعري المنبعث من رؤية
معانقة لما تلامس من تفاصيل الواقع مع عين الراي أو الراوي .

ومن المؤكد ، أن الجديد أو التحول الجديد الذي يلاحظه القارئ في
المجموعة ، يأتي في الجزء الأول من مجموعة « وشم الشمس » ، الذي أعطته
الكاتبة عنوان « ثهاويل المحار » ، وهو جديد بالنسبة للكاتبة ، فيلاحظ
القارئ ، أنها عادت الى حد ما الى كتابة قصة أخرى ، وبأسلوب آخر غير
الذي تعودنا عليه منها ، فأبدت الكثير من الميل نحو كتابة القصة الواقعية ،
كما في قصة « موال الشوق » أو شوارع عشرة أو القصة الواقعية المركبة ،
التي تتخذ من الرمز أحد أدواتها ، مثلما في قصة البطلانة . فاهم سمة

من السمات الجديدة التي حملتها لنا مجموعة « وشم الشمس » خاصة في القسم الأول منها ، تلك اللمسة الواقعية ، وهو ما يمكن أن يتوقف أمامه القارئ ، فلقد تلمست الكاتبة النبع الواقعي في الرؤية والتعبير عنها ، مبتعدة عن الشعاعية الى حد ما - وليس نهائيا - فلم تتجاوزها تجاوزا تاما .

فهى تعود في قصة السلطنة الى عالم الصبا والطفولة ، باستخدام السرد الواقعي ، حيث السلطنة ، تلك المرأة الفريدة ، والتي انفردت تفاصيل شخصيتها في الرواية نفسها - هي الحكاة - أغرب امرأة في العالم ، مثل شهرزاد ، تبهر الأفتنة لجموع الأطفال ، وتسغل خيالهم بما تروي من حكايات ساحرة جميلة ، استغرقت عالم الصبا والطفولة . تقدمها الكاتبة بوصفها امرأة ذات مواهب متعددة .

« في الصبح انسية ، وفي الليل كانها من بنات الجان ، تطبخ بقية النهار ، في المواسم ، تخبز خبزاً يحمّل مع أنفاسها رائحة العنبر ، فهي تحكي القصة لتوصل العبارة برغم عدم خلوها من جمال » تبدأ حديثها مع مجموعة الأولاد بعبارة بسيطة وبلغية ، هي : بس اسمعوا ، وانتو في الآخر تفهموا » .

وكانت الراوية واحدة من المنبهزين بسلطنة ، التي لا تعجز عن فعل أى شئ ، فتصفها أجمل وصف . وقصة « سلطنة » تصغر فيها الكاتبة قصتين الأولى - حكاية سلطنة ذاتها ، والصورة التفصيلية التي رسمتها لها الكاتبة من الذاكرة ، صورة وصفية شيدتها الكاتبة بقلمها محددة التفاصيل وتفاصيل التفاصيل ، لشخصية البطلة / سلطنة . والقصة الثانية - داخل قصة السلطنة ، تتمثل في حكاية « جوهرة » التي كانت سلطنة تحكيها للأولاد ، والتي توضح الطمع ، والاستغلال ، والرؤية السياسية باستخدام جوهرة بوصفها رمزا ، حيث جوهرة في القصة معادل للحرية التي عندما تغيب ، لابد أن تغيب « جوهرة » من القصر . كان ضياع جوهرة موازيا لضياع أمن الناس ، وزيادة الرقابة على خطواتهم وأفكارهم وإعلامهم ، وتعيين حارس على كل واحد يحصى عليه حركاته وسكناته ، ولا يعين قصة السلطنة ، الا الفقرات الأخيرة التي تعتبر زائدة على المغزى العام للقصة باعتباره خطأ فكريا ، على اطارها الجمالى بوصفها عملا فنيا .

ويأتى القسم الثانى في مجموعة « وشم الشمس » لاعتدال عثمان حاملا عنوانا واحدا خمسة أجزاء قصصية ، أو خمس أقصوصات بعنوان « مرايا الرمال » ، ربما تكون البطلة فيهم واحدة هي امرأة معينة ، أو صور

خمس للمرأة ، شاهدها الكاتبة ، فبرزت الكثير من التناقضات بينها ، كانها تقدم شهادة نقدية على المرأة المعاصرة في المدينة ، من منظور واقعي :

الصورة الأولى :

امرأة استهلاكية ، كل همها البحث عن أدوات الزينة ، وتوضيب شعرها لدى الكوافر المائع ، دون أن يكون لها أدنى وعى بما يدور حولها .

الصورة الثانية :

امرأة متوازنة - تعيش على حافة الكفاف ، فهي تعمل بالعلم - تعيش وسط أسرة في بيت مكتظ تزحف الى الوحدة ، بعد أن تكشف الكثير من الأكاذيب التي تحيط بها .

الصورة الثالثة :

الفتاة الفقيرة التي يبيعها أبواها الى أحد أغنياء النفط ، وهي صورة واقعية تكررت آلاف المرات في الأسر الفقيرة ، وسرعان ما تعود الى أهلها خائبة مدحورة ، بعد أن تتحول في الغربة بعد زواجها ، الى واحدة من بائعات المتعة ، لكن بعقد شرعي ، فهي المرأة الضحية .

الصورة الرابعة :

صورة المرأة التي طلقت من زوجها ، ويسير بها العمر بخطى وثيدة ، مأخوذة الى الدراسات الجامعية ، شغوفة ، تحب زميلا لها دون أن تعلن ، حيث يمنحها فقر زميلها من الاعتراف بهذا الحب ، على الرغم من ارتياحها لأسرة ذلك الزميل الذي تقضى بين أفراد أسرته معظم أوقاتها ، وهي التي تعيش في مستوى أفضل ، كل ذلك ، لا يمنع أن العمر يغرق منها ، والزمن يسرقها - كما تقول - حتى أنها تشعر في كل لحظة بجراح نفسها .

الصورة الخامسة :

صورة الفتاة التي وهبت حياتها للعلم والمعرفة وتفضيل البعثة على أى شيء آخر ، حتى أنها ترى نفسها في النهاية بعد العودة من البعثة ، وحيدة بين أبنائها وأما ، وصورة رفاة الطهطاوي على الكتاب الذي أهدها لها قبل البعثة أحد زملائها ، الذي لم يستطع الاقتران بها ، وفضل اهداءها كتاب الطهطاوي .

وربما تلك الصور ، تمثل في عين الكاتبة الأنموذج المعاصر للمرأة المصرية ، ابنة الطبقة الوسطى الصغيرة أو غير الصغيرة في معاناتها الدائمة ، وضيقها في المجتمع المعاصر الذى حاصر الجميع بمتطلباته ، فكانت كل واحدة منهن ضحية بصوره من الصور لتفاصيل حياتها الخاصة ، التى لا تستطيع تجاوزها ، فهي امرأة - فى عين الكاتبة - ضحية وليست بطلة بأى معيار من المعايير ، كما أنها لم تهتم برسم صورة بطولة من أى نوع ، لتلك المرأة التى قدمتها فى واقعيتها سواء كانت استهلاكية ، أو منكبة على العلم ، أو وحيدة ، أو ضائعة ، تحت تأثير قيم والديها . وهى فى كل الأحوال ، ابنة للمدينة بكل ما ألم بها من تطورات ، وما أصابها من كبوات .

وفى النهاية ، فأننى أعتبر أن قصص مجموعة « وشم الشمس » لأعندال عثمان ، تمثل منحى جديدا فى أسلوب كابتها للقصة القصيرة ، سارت فيه الكاتبة نحو الواقعية ، والواقعية الرمزية ، التى مزجت بينها وبين رؤيتها الشعرية ، فضلا عن تسجيلها بصدق شديد لتلك الصور المتوازية التى قدمتها للمرأة المصرية ، ولو أنها حصرتها بين سياق الفئات البرجوازية ، ولم تتجاوز بها تلك السياق . لكن فى كل الأحوال ، كانت صور المرأة صورا واقعية ، تقترب كثيرا من التسجيلية .

والمؤكد ، أنه يبقى للكاتبة فى المجموعة احتفاظها بلغتها المكثفة والمركبة ، والتى تصل فى بعض الأحيان لمستوى التعبير الشعري ، وتلك سمة مهمة من سمات قصص أعندال عثمان ، حافظت عليها كثيرا ، ولم تستطع تجاوزها أو الهروب منها ، حتى فى أكثر القصص واقعية نوى المجموعة .



تجارب قصصية على ضفاف الشعر
لفوزية مهران

صدرت مؤخراً مجموعة قصصية للكاتبة المبدعة « فوزية مهران » ، بعنوان « أغنية للبحر » ، تشتمل عدداً من القصص ، التي تمثل نوعاً من التجربة الخاصة في أسلوب كتابة القصة القصيرة ، حيث تجلّى في القصص الكثير من الرؤى الشعرية ، التي تشابكت مع لغة السرد القصصى ، فنضجت المجموعة بتلك اللغة السردية المعبقة بروائح الشعر ، والتي كانت وسيلة الكاتبة ، لاكتشاف الذات في امتزاجها مع التجارب الانسانية الكبرى كالموت ، والفقد ، كما في قصة « بحر » ، وقصة « رجل في الوسط » ، كما كانت سبيلها لاكتشاف الواقع من حولها ، في بعض القصص ، مثل قصة « الخبازة » ، وقصة « أمومة » .

ولعل القارئ لتلك التجربة القصصية « أغنية للبحر » ، يلاحظ ذلك الوجود الدائم للبحر في كثير من القصص ، وكان الكاتبة نقرأ نفسها على صفحاته ، فهو مدوك بالحنس والرؤية ، مما يؤكد على شاعرية التناول ولا محدوديته ، فالبحر يتقاسم وجوده مع وجود الأبطال في قصص ، مثل « حلم البحر » وحاضر البحر ، وأغنية للبحر ، وقاموس البحر ، والبحر رجل ، وحاجز أمواج .

فكل هذه القصص ، بنى بنوع من الوجود المادى والنفسى ، الذى يربيع للمستوى المعنوى المجرد للبحر ، ولا عجب فى هذا ، اذا كان البحر قديما ، قد وجد من قاموا بتقليده وعبادته ، منذ آلاف السنين لاتساعه ، ولانهائيته ، وغوضه ، وغناه . ومن ثم ، عندما يجىء استلهام البحر فى قصائد الشعراء ، وقصص فوزية مهران لا يكون غريبا ، خاصة وأنه يمثل مع زرقته ولا نهائيه ، مصدرا من مصادر الارتياح والهدوء للمتعبين والمنألمين ، اذ فى دقائق فطراته ، يمكن أن يلقى الانسان بكل ما ينوء به فى جوانب حياته المختلفة ، فتدوب متلاشيه تاركه الهدوء والارتياح ، بعد عناء الشكوى والعذاب . والكاتبه فى مثل هذه القصص تتعامل مع البحر بوصفه خلفيه معروضة لا غنى عنها ، حيث تقول فى قصة « حاضر البحر » :

« سافرت على متن الشوق ، من نافذة القطار كنت
أسبق الأشجار تهفو روحى الى هناك . تسبقنى الى الوصول .
اتنسم عطر المكان . (استعين بالشعر على الحياة) الشعر
والبحر معا . فى الدنيا الكثير لتمنحه لنا . أتصور نفسى
فوق الماء ، تمد بى القصائد الى الأعلى ، تتحرر ذاتى ، وتتسق
مع حركة الموج ، تدركنى اشراقه الوعى ، أشهد بعشى
من جديد » .

فالراوى / الكاتبه ، يرى أن الشعر يتساوى فى وجوده مع البحر ، وهما اللذان يعينانه على الحياة ، كما يتصور نفسه فوق الماء ، حيث ترفعه
القصائد الى أعلى .

واذا كانت تلك مشاعر الراوى فى قصة « حاضرة البحر » ، فإن تلك
المشاعر سوف تصطبغ بالحقائق القديمة ، حيث حاضرة البحر -
الاسكندرية - هى المدينة القديمة التى تحمل الكثير من الذكريات والتأملات
للاوى أو الراوية ، فيصل الرجل الذى تحبه فى لحظة وصولها ، والذى
تقول عنها :

« يقرأنى جيدا هذا الرجل ، نتفاهم دون الحاجة الى كلمات »
فالبهر ، ومدينة البحر ، تحمل للراوية / البطلة الكثير ، فهى ليست مدينة
عادية ، والعودة اليها تمثل عودة الى المنابع القديمة ، أو الى الفردوس
المفقود .

. ويلاحظ القارئ للمجموعة ، أن ثمة جراحا كبرى في حياة أبطال القصص ، ففي قصة أغنية البحر ذاتها ، التي استعارت المجموعة اسمها ، يلاحظ ، أن الموت هو موطن الجراح في القصة ، فالبطلة الصغيرة ماتت حبيبها في الحرب ، ومن ثم ، كان الغناء الحزين الذي تنفتح له مسام القلب ، والذي تمثل في « أغنية البحر » التي يقول كلماتها :

« فارس يخب عبر البحار والمحيطات ، اعيدوا فارس الى ، اخذوه منها في ذروة الربيع والشباب ، صسوتها قشيرة السماء ، يعلو بنا درجات ، ويشق البحر ، ويظهر من الشرور حبيبي هناك ، بين المياه والسماء ، من البحر يجيء ويلوح كوهض الأمل الموعود » *

الالتزام بوصفه معنى كلي وشامل

وقد يظن القارئ لمجموعة « أغنية للبحر » ، أن الكاتبة التي قامت بتسجيل تلك القصص برحيق دماؤها ووعيها - انها من الكاتبات اللاتي استغرقتها الذاتية ، وأن مثل تلك التجارب ، لا تخرج عن كونها تجارب ذاتية محضة ، لكن سرعان ما تواجهه قصص تتجاوز ذلك المعنى ، مثل قصة « أمومة » ، التي تصور مشاعر أم فلسطينية ، إبان أحداث ثورة أطفال الحجارة ، ضد الاحتلال الاسرائيلي ، عندما نسيت الأم رضيعها ، عند اشتعال رغبتها الوطنية التي دعته الى مساعدة أحد الصبيان ، الذين يناوشون المحتلين على الاختفاء ، بعد أن لجأ الى دارها . لكنها سرعان ما تذكر وجود رضيعها الذي نسيته بباب الدار ، حيث تلففته أيدي الجنود المسلحين . لكنها في اللحظة الحرجة التي قرر فيها قائد الجنود اطلاق النار على الرضيع ، الذي قال عنه ، أنه بالتأكيد سيهاجمهم عندما يكبر ، أسرعت الى اختطافه منهم ، مثل مرة تقاثل في سبيل وليدها ، والقصة مملوءة بالدلالات السياسية والانسانية ، مما لا يشي به عنوانها ، وان كانت تنتص الأمومة ، فلا عجب في ذلك ، فالأمومة هي الجبارة ذاتها بكل بساطة .

كما يلاحظ القارئ ذلك الالتزام في قصة « الخبازة » . والخبازة هنا ، ليست صانعة خبز عادية ، انها باحثة مسلحة بالعالم ومتخصصة فيه . نحاول أن تطور صناعة الخبز بإضافة المواد الغذائية المختلفة له . وتحال الكاتبة في القصة ، كيف أن البطلة رأت أن الخبز في مصر هو العيش ، وهو التسمية المصرية له ، لأنه أهم وسائل المعيشة على الإطلاق ، ولقد رأت أن تكون أبحاثها العلمية من أجل حياة الناس الفقراء ، الذين يعتمدون

على العيش. باعتباره وجبة أساسية ، ولذا ، لابد من وجود خبز نظيف وغنى بالمواد الغذائية المختلفة . والقصة تحمل نوعاً من الهم الاجتماعي والوطني ، مما يؤكد الالتزام الذي تسلكه البطل ، عبر عبارات البطل / الباحثة / الخبازة ، دون خطب منبرية أو شعارات سياسية .

كما يلاحظ القارئ في بعض القصص ، أن الكاتبة تؤنس بعض عناصر الطبيعة . أى تضيف عليها صفة الانسانية ، فالمرأة فى قصة « مجنونة » مثل الشجرة ، أو الشجرة . كما تراها الراوية - هى المرأة التى تطرح أحلى الثمار ، حيث ترى البطل فى القصة نفسها ، تتجسد فى شجرة الخوخ الوارفة التى تحتضن نافذتها ، كما تراها امرأة جميلة محلولة الشعر ، قالوا عنها انها مجنونة .

أرى فى تلك القصة ، أن البطل تعيش نوعاً من الاغتراب النفسى والاجتماعى . وكانت الشجرة هى سلواها ، أو هى خليلتها بعد افقادها للخلل . كما تقول :

« هى تجهض حزنها كامرأة ، بينما الشجرة تنفض سقمها » ولعل هذه القصة ، تحمل نوعاً من الرومانسية فى الرؤية ، لم يتكرر كثيراً فى بقية قصص المجموعة .

وبالمثل ، نرى أن الكاتبة تؤنس البحر فى قصة « بحر ٣ » ، حيث البطل / البحر ، انسان مفتقد دائماً ، وان كانت القصة تراثى من رحل ، وكان بحارا يحب البحار والمحيطات ، يؤمن بالصراع مع الأمواج والحياة فى صراحة ووضوح ، وهو الذى يتساوى وجوده مع وجود البحر ذاته ، والقصة من أجمل قصص المجموعة ، لما فيها من لغة عذبة وغنية بالمعاني والمشاعر .

فى النهاية ، أرى أن قصص « أغنية للبحر » ، استطاعت أن تحل المعادلة الصعبة بين لغة القص ، ولغة الغناء أو لغة الشعر بشفافية عالية ، تنم عن تجربة لا يستهان بها فى الحياة ، كما يحسب للكاتبة ، أن القصص كتبت فى غالبيتها على لسان المتحدث ، مما يجعل البعض يظن أنها نتاج لتجارب ذاتية محضة ، لكن الكاتبة فوزية مهران ، صاحبة الرؤى الانسانية المعقدة ، لم تشعرنا بذلك ، بطول قصص المجموعة التى وفقت بها صاحبها على حافة الشعر .



مستويات للموت فى مجموعة الكرز لليلة الشربيني

وتتوقف أمام المجموعه القصصية الأولى للكتابة « ليلي الشربيني » ،
التي سبق أن نشرت الكثير من القصص في الصحف والمجلات الأدبية ،
فضلا عن مناقشتها الدائمة لبعض القضايا الفكرية ، خاصة قضية المرأة
التي تحس « ليلي الشربيني » تجاهها بأهمية خاصة . فالأمثلة التي دائما
ما تقدمها للمرأة ليست أمثلة مصرية ، أو أمثلة عربية ، فهي تريد أن
تحدث ثورة في عقل المرأة ، التي هي نصف المجتمع ، والتي تقوم على تربية
الأطفال . ومن ثم ، كانت الأمثلة التي تضر بها دائما عن شخصيات نسائية
فذة ، أمثال : « ماري كوري ، وسبهمون دي بوفوار * وأنجيلا دافيز » ،
فتلك هي النماذج التي باتت تحت عين وسمع ليلي الشربيني ، والتي
تقدمها في كتاباتها المختلفة ، لضرورة احتذاء المرأة المصرية والعربية
لها ، بدلا من الاستغراق في التافه من الأمور ، الذي يؤكد على ترسيخ
قيم التخلف * .

والمؤكد ، أنه لم يكن جديدا ، أن نرى « ليلي الشربيني » تكتب القصة
فهي كاتبة غير تقليدية ، وغير محترفة لمهنة الكتابة ، بل ان الكتابة في
حياتها ، تمثل أحد عناصر ممارسة الحرية الشخصية ، لذا ، كان شكل القصة
أحد أساليبها ، ويأتى مجاورا لكتابة المقالات والأبحاث العلمية ، وكأنها في

كتابتها للقصة تقوم بعملية حوار دائم مع النفس ، من أجل امتناعها بالدرجة الأولى ، قبل امتناع الآخرين ، أو كأنها تقوم عبر القصة ، بتفريغ شحنات نفسية وعاطفية ، لم تبتعد بها كثيرا عن مجالات الفكر والعلم ، الذي هي متخصصة فيه .

والملاحظ ، أنه مجموعة « الكروز » تضم ثمانية عشر قصة من النوع القصير جدا ، أرسلت فيها الكاتبة كل نعمات روحها وصدرها بطريقة ما ، فلم تكن هي القصة المصنوعة ذات البناء المحكم ، كما لم تكن القصة ، التي يعمل كاتبها على إبراز قدراته اللغوية والمفاهيمية والفكرية ، بل جاءت في المجموعة بمثابة لفظة إنسانية جميلة ، عبرت عن تجربة ورؤية ، شفت عن الكثير مما تحيله روح « ليلى الشربيني » ، فهي تكتب كما تتنفس بلا تعثر ، أو خوف مما عرفناه عند الكبار من الكتاب ، ومن هنا ، كان يتميز الصديق الشديد بالبساطة والتفرد ، وأظن أن ذلك يرجع لاتساع تجربة « ليلى الشربيني » الإنسانية . فقد قضت سنوات عزيزة من شبابها في أوروبا تعيش بين الحركات السياسية ، والفكرية المؤيدة للعالم الثالث ، واشتركت في ثورة الشباب في فرنسا ، إبان نهاية الستينيات ، وعانت ما عاناه جيل نكسة يونيو ١٩٦٧ ، بسبب الانكسارات الحادة التي أصابت نفوسنا جميعا ، لذلك ، فلقد تعانق في داخلها الخاص بالعام ، وامتزجا في سبيكة واحدة ، أصبح من الصعب تمييز مكوناتها ، وكما تقول « سيزوا قاسم » عنها :

« جاء إبداع ليلى الشربيني تنويجا لخبراتها كإنسانة
احتمت في الاستقلال من كل أنواع الفوالب الجاهزة ، كما
حماها استقلالها من الانسحاق للتيارات والأنماط الأدبية
السائدة ، ومعالجة الموضوعات المطروقة - سواء في الثقافة
العربية ، أو الثقافة الغربية التي عرفت بها من قرب » .

خصوصية الكتابة :

في الواقع ، ان القارئ لمجموعة « الكروز » ليلي الشربيني ، لن يلاحظ أي أثر للمكتنابات السابقة عليها ، فهي غير مقلدة لأي من الكتاب الكبار ، كما أنها امتشقت القلم ، لكي تعبر وتكتب القصة الأقصوصة ، التي تفجرت داخلها ، ولم تشاغلها أية كتابات سابقة ، فكانت القصة ، تجربة خاصة في الكتابة والتناول ، وفي اللغة التي دأبت على استخدامها ، وهي لغة غير متقكرة ، وغير قاموسية ، وغير صحفية ، وربما تكون لغة غير أدبية بالمفهوم المتعارف عليه ، العبارات فيها مختزلة ، ومقتصدة دائما ، وخالية من

الكلمات الوصفية والانشائية ، حيث لم تعتن بغير الموقف الذى تصوره ، دون اسراف فى استعمال كلمات التشبيه ، أو الوصف أو حروف العطف ، كأنها لغة خارجة من عالم الرياضة والمعادلات ، خاصة فى الحوار الداخلى ، منلما تقول فى قصة « يوم سعيد » ، عندما تصور سعادة بطلتها بعبارة مقتصدة :

« أترانى أفضى اليوم وحدى
محل الزهور فتح أبوابه
سأشترى الزهور
أخرج من الفندق ، وباقة الزهور فى يد ،
والفطائر فى اليد الأخرى » .

« الموت قيمة أساسية » :

ولعل ما يلفت النظر فى قصص مجموعة الكرز بشكل محورى ، تلك النظرة الى الموت ، الذى يمثل مستويات مختلفة فى قصص المجموعة ، أمثال « الكرز ، والسباحة ، والناقوس وبصية الأيام ، ورفم ١١ ٠٠٠٠ الخ » . ولقد عنيت الكاتبة بتصوير الموت ، الذى كان بمثابة نوع من الاحساس الاثيرى لدى أبطال القصص ، فلا تصح الكاتبة به فى قصة « الكرز » ، وانما تشي به ، وتوحى به ، دون استخدام كلمات الزينة والعبارة المعبرة عن اللوعة ، أو الوحدة ، أو الشفقة أو الاحساس الملتصع بالفقد . تنظر اليه ، كحالة من حالات الانتقال الطبيعى من العالم المعاش الى الحياة الأخرى وما يعيب القصة ، هو طول الحوار فقط ، الذى استغرق معظم أجزائها .

ويتجلى الشعور بالموت فى الذاكرة ، وإن لم يحدث فى الواقع ، بل ان القصة تتابعه ، مثل القدر الذى لابد أن يحدث ، ويظهر ذلك من الحوار بين البطل والبطلة ، دون تدخل من الراوى . فالبطلة تعيش فى إحدى المستشفيات ، بين عقب الربيع الذى ترسله الأشجار والنباتات المورقة ، والحوار يشي بما كان بين البطلة والبطل ، خاصة عندما رأى المتحدث ، علامات الموت بادية على البطلة ، التى تحاملت لاستقباله فى أحسن زينة ، اذ لا يعلن لها عن حبه فقط فى هذا الربيع ، لكن يعلن عن الربيع القادم أيضا .

وتنتهى الكاتبة القصة بالعبارة التى تشي بالموت ، ولا تصرح به :
« رأى نفسه ينحنى . يضع زهرات الربيع الوردية على المئوى

الموحش فى الربيع القادم ، احتبست دمعته فى عينيه لم تر دمعته وهى تنظر الى الشجرة » *

وفى قصة « السباحة » ، تقدم الكاتبة صورة أخرى للموت ، الذى يحدث بطريقة مفاجئة ، بينما المرأة تمارس رياضة السباحة فى البحر ، والموت فى القصة ، لم يحدث بوصفه حدثاً له تفاصيله الخاصة ، فلقد كتبت ليل القصة من وجهة نظر الرجل ، أو الحبيب الذى رأى فتاته ، وهى تغيب عن عينيه فى البحر ، بعد أن كان يعيش نوعاً من الندم على تجربته معها ، وهى التى دفعته للحب ، وهى التى تسوق العربة ، وهى التى رتبته للرحلة . رنبت كل شئ حتى القبلات ، التى لم يستطع الامتناع عنها ، وعو معها ، بينما هى لن تعجب أهله ، وأهله لن يعجبوها . ولماذا طالبتهم بالزواج ، بينما تدور فى رأسه تلك الهواجس عندما يغيب طيفها ، وسرعان ما يسمع صفارة الحارس التى تنذر بحدوث الخطر ، وتنتهى الكاتبة القصة بأهنيات اللحاق بها ، لكنه ينسمر مكانه منظر أن ينقذها أحدهم . والموت فى القصة ، يمثل رغبة دنيئة لدى الرجل ، يمكن أن تتحقق بغياب الفتاة ، التى لا توضح القصة ، هل ماتت أم تم انقاذها ، فى الوقت الذى يتأمل فيه الرجل مجمل الخلافات بين شخصية الفتاة وشخصيته ، كان الموت ، هنا ، ذهنياً ، يدل على الرغبة – فقط – فى التخلص من ايجابية المرأة الزائدة ، وهى التى لم يستطع لها دفعا ، فبو نارفى تحت تأثيرها دون سبب ، وعندما أحس باختفائها سرعان ما تزايد قلقه عليها ، دون أن تواتيه القوة لانقاذها رغم غيرته الشديدة عليها .

وتأتى قصة « الناقوس » ، لتصور مستوى آخر من مستويات الموت لطفل يعيش بين والده ووالدته ، بعد أن يتناول الدواء الخاطيء ، الذى وصفه الطبيب . كذلك نلاحظ ، أن الكاتبة لم تستغرق فى وصف طقوس الموت لدى الأب والأم ، وإنما صورت صدى الموت عليهما ، فلقد توحدتا ، بعد أن كانا فى حالة خلاف دائم . سحابه عيون ابنيهما الآخرين . فلقد تلاقى متساخرهما عند ضروره فضح ذلك الطبيب ومعاقبته ، وأبدت الأم تشجيعها الاكيد لذلك . وسرعان ما شرع الأدب تحت تأثير مشاعره ، وتحت تأثير لوعة الأم فى الكتابة للمسؤولين ، لكن المفاجأة ، أنه أدخل خياله ، وترك له العنان ، عندما وضع أسرته داخل جزيرة مهجورة ، بينما أهل الجزيرة جميعهم أقرباء . وعندما يندق ناقوس الجزيرة ، سرعان ما يتجمع كل الناس فيها عدا الطبيب ، الذى لم يعد له مكان بينهم . والملاحظ – كما تؤكد الكاتبة – أن ما يربد الكاتب كتابته بصورة الشكوى ، تحول الى قصة قصيرة أسماها « الناقوس » ، سرعان ما حفظها فى مكتبته ، حتى ينشرها فى يوم ما ، ليقول بها كلمته .

فى النهاية ، نلاحظ أن قصص مجموعة « الكرز » لىل الشربىنى ، جاءت فى أغلب الأحيان خالية من الأحداث ، برغم وجود الشخصوس الذين يتحدثون عن أحداث ما جرت فى وقت ما ، كما فى القصة السابقة. وكان وجود الأشخاص فى حد ذاته بمثابة الأحداث ، وذلك هو ما جعل أسلوب القصص مقتصدا ، ومعبرا ، وخاليا من الزوائد ، بل كانت القصص تأتى كالسبع ، الذى يحرق جلد القارىء وعقله ، سواء تعاطف معها أو لم ىنعاطف ، فكانت قطعة من الحياة ، قدمتها الكاتبة بروح محايدة ، وهى ما تتقنه بوصفها متخصصة فى الرياضات ، ولا نمتلك فى هذا ، الا الاختفاء لتلك القصص ، التى وشت بمذاق خاص ، ربما لم ىتعوده القارىء .



بدون أوراق هل هي قصص أم تأملات امرأة
لمنى حلمى

قليلة هي الأعمال الأدبية ، التي نتناول عالم المرأة بوصفها أنثى ،
تشارك الرجل في صنع الحياة ، في عالمنا العربي ، ولم نصبح ناك الأعمال
ظاهرة ، برغم انتشار التعليم للمرأة في كل الأقطار العربية ، بل وبروزها
وصعودها الى جميع المناصب ، فهي دوما موجودة ، وأصبح منها الوزيرة
والسفيرة ، أو الأستاذة الجامعية ، بل كادت تنتشر في جميع المهن ، ابتداء
من المهن اليدوية البسيطة ، وحتى أستاذة الجامعة والطبيبة ٠٠ الخ .

لكن ثمة أعمال قدمتها أديبات تواصلت مع شجون المرأة ، وهمومها
المختلفة تنتشر في بعض أنحاء عالمنا العربي ، أمثال كوليت خوري ، وحنان
الشيخ ، وليل العثماني ، وغادة السمان ، وسحر خليفة ، في روايتها
الرائعة « لم نعد جوارى لكم » ، وفي مصر برز عدد قليل جدا ، من أمثال
تلك الكاتبات اللاتي لم يعدن يعتبرن هموم المرأة وعالمها الداخلي عورة ،
يجب اخفاؤها دوما ، وعلى رأس هؤلاء ، برز اسم نوال السعداوى الثائرة على
ما أسمته الحجاب ، أو ما ألفاه الرجل على المرأة طوال آلاف السنين ،
و « زينب صادق » ، و « اقبال بركة » ، وأخيرا ، جاءت منى حلمي ، لكن
تسير على الطريق نفسه ، أو هو طريق الكتابة عن عالم المرأة المكنون

والمسنور ، فأخذت تفتش في أحلامها ، ولأوعيتها ، عن ذلك العالم ، بطريقة
ما من الطرق •

لكن السؤال الذي يتبلو إلى الذهن هنا ، هل أرادت « منى حلمي »
في مجموعتها بعنوان « بدون أوراق » ، أن تقدم للقارئ مجموعة من القصص
القصيرة ، تفتش داخلها عن مكنون أسرار المرأة / العورة ، أو أنها أرادت
أن نكتب شيئا آخر ، نحمله ببعض لغتنا وتمردها على الحياة ، والواقع
والمجتمع •

والملاحظة ، في مجموعة « بدون أوراق » ، أن منى حلمي تحمل في
داخلها طاقة كبيرة جدا على التمرد ، ورغبة أكيدة في الخروج عن المألوف ،
وتكسير كل ما رآه وورثته من الحياة التي تحيط بها ، مثل : فكرة
الزواج ، والحب ، والحياة ، خاصة في قصة « مشتاقة إلى التراب » ، التي
عملت الكاتبة ، منذ أول سطورها على تصوير بطلتها التي تريد أن تنهي
حياتها في عبارات متوترة ناثرة حاملة ، مستخدمة إحدى عبارات « سارتر »
الشهيرة ، التي يقول فيها « المصيبة أننا أحرار » ، وكأن هذه العبارة ، تريد
أن تؤكد ذاتها ، لدى البطلة التي تروي القصة على لسانها ، فأين هي
الحرية ؟

القصة لم توضح لنا ، هل تكون الحرية في اختيار البطلة للحياة
واستمرارها ؟ أم أن الحرية تتمثل في رغبتها التخلص من الحياة بالانتحار
الذي شرعت فيه ، باعتباره فكرة ذهنية مجردة ، فهي تريد الانتحار ، لكنها
مربوطة بأوثق الأربطة بالحياة ، فهي تتذكر الشغالة « رقية » ، التي
من الواجب عليها أن تعطيها أجراها ، بل أنها تتصور نفسها وهي منتحرة .
تتمثل نوعا من البطولة ، حيث تذكرها كل الألسنة وتحكي عنها ، بل أنها
تتذكر أعلامها ، والتليفون الذي تريد أن تستخدمه في القيام بأمر محادثة •
ونقول :

« احتضن قلبي - شريك حياتي غير المعترف به ، ابتلع
الأقراص كلها لضمان اللاعودة • أطفئ المصباح الصغير
بجانب الفراش • أغمض عيني هامسة » الله يرحمك يا نفسي ،
كنت ناثرة ، كنت طيبة ، كنت حائرة » •

وتقول أيضا :

« أناجي نفسي في الظلام وصديقي القديم الحميم » قادمة
إليك أيها التراب ، فافسح لي مكانا » وككل المحكوم عليهم

بالموت ، داعبتنى أمنية أخيرة فات أوانها • أحسن الى شرب فنجان قهوة » •

وبهذه العبارة الأخيرة ، تنتهى القصة ، أو كان الكاتبة أرادت أن ينهى قصتها بنكتة ، حيث فكرة الانتحار فى القصة لم يظهر لها مبررات موضوعية ، فالبطلة فى القصة - اذا جاز أن نسميها قصة - مقدمة منذ اللحظة الأولى على الانتحار ، لا لسبب معين يتضح فى رأسها ، ربما نريد أن نجرب الانتحار كما تجرب نوعا من أنواع المسكرات أو المخدرات ، تحت تأثير الرغبة فى التعرف والاستطلاع ، أو الرغبة فى التغيير وتجديد الحياة ، لأننا نعرف أن للانتحار أسبابه الروحية ، وليست المادية فقط ، حيث المنتحر يرى فى لحظة ، أنه لا يستطيع مواصلة الحياة والاستمرار فيها ، كما أن كل الطرق نكون قد أقفرت ، ومن ثم ، لابد أن يكون شخصا غير عادى ، كما لابد أن يكون متوترا ، لكن البطلة الراوية فى القصة ، لم توضح لنا مثل تلك الأبعاد ، التى تصلح أن تكون مبررا لرغبتها المتأججة فى تجربة الانتحار ، على هذا ، سرعان ما تذكرت أنها ترغب فى احتساء فنجان من القهوة ، وهو ما أنتهت به رغبتها فى الانتحار أو قصتها عن الانتحار •

والملاحظ بصفة عامة ، أن قصص « منى حلمى » فى المجموعة « بدون أوراق » ، يمكن أن تكون تجربة ذاتية ، أو مجموعة تجارب خاصة بالمؤلفة ، حيث كان الغالب على الأسلوب المستخدم استعمال ضمير المتكلم ، الذى يتسم به أدب الاعتراف أو المذكرات الشخصية ، لكن تلك الأعمال تجاوزت الاثني ، فلا يمكن أن نطلق عليها أدب اعتراف ، كما لا يمكن أن نطلق عليها مذكرات شخصية ، فهى أقرب الى اللفظات أو الانفعالات أو الناملات ، التى عبرت عنها الكاتبة بصورة ولغة فنية الى حد كبير ، ومن ثم ، لقد وصلت فى بعضها الى مستوى الأقصوصة القصيرة ، مثل القصة بعنوان « قصة مكررة » ، والقصة بعنوان « أربعماء التذكر الأخير » ، فهما القصةتان الوحيدتان اللتان اقتربتا من مفهوم القصة بالمفهوم الفنى ، حيث كان المسيطر دوما على الكاتبة ، عملية التعبير عن نفسها وعن خلجاتها ، سواء كانت مقومات العمل تصل به الى مستوى البناء القصصى أم لا ؟؟ حيث فكرة بناء القصة ، لم تكن تشغل الكاتبة بقدر ما كان يشغلها انفعالاتها الخاصة جدا ، وشديدة الخصوصية •

« الرؤى الفكرية فى المجموعة » :

ولعل القارئ المتأنى لقصص مجموعة « بدون أوراق » « منى حلمى » ، يلاحظ أن نمة رؤية فكرية واحدة ، ظلت تشغل الكاتبة طوال سطور

القصص ، ونتمثل في تلك الرؤية شديدة الوجودية والذاتية ، كما يدرك من القصص ، رغبة الكاتبة في عكس أى سمات من الحياة التى تعيش خارج أركانها ، فلم نغم علاقات حميمة مع الغير ، حتى أن الرجل الذى أخنارنه بطله القصة بعنوان للفن أغنية ، كان وجوده لا يجدد حياة البطلة ، بقدر ما كان يعبر عن رغبة عيشية انتابتها ، مما جعلها تتزوج من الرجل ، حيث لم يكن له وجود داخل عقلها أو نفسها ، وأثناء بحنها عن حل لمشكلة ذاتها القلقة ، ووجودها الذى يحيرها ، قيل لها انه لابد من وجود رجل فى حياتها. ومن ثم ، ظهر الرجل الذى تزوجته ، وكان وجوده فى القصة باهتا وغير محدد ، فلم تبدل البطلة - راوية القصة - أى جهد ، لكى يوضح لما صورته فى خيالها ، أو رؤيتها له ، بل انها حتى لم تتعامل معه تعاملًا حميمًا ، بل لاحظنا أنه فى القصة ينبج رجل ، وليس رجلا ذى ملامح محددة .

وإذا كان القارئ لا يلاحظ أى وجود للجوانب الاجتماعية المختلفة ، كما لا يلاحظ وجود لعلاقات حميمة تتم بين بطله القصة ، أو بطلات القصص اللاتى قدمتهن الكاتبة فى المجموعة مع الآخرين ، والرجل بصفة خاصة ، لذا ، فلا بد أن تكون الكاتبة أسيرة لمشاعرها الخاصة ، ورؤيتها الذاتية والمثالية ، والتى لم تتجاوز حدود عقلها ونصوراتها وعالمها شديد الضيق والمحدود للغاية .

فالرجل فى نظرها مجرد رويشة دواء ، أو أنه دواء مكتوب اسمه فى رويشته لعلاج الحالة ، واسمه رجل ، وتقول عنه فى عبارات محدودة ، شىء قصه « للفن أغنية » .

« اكتشفت أن الدواء الموصوف لى موجود فى الأسواق وبوفرة ، لكنه ممنوع من الصرف الا فى حالتين ، أبيع أخلاقى لأصيح عاهرة ، أو أبيع حريتى لأصيح زوجة ، اما أن أكون - دون علم أحد - لكل الرجال . أو أكون - بعلم كل الناس - لرجل واحد .

ماذا أفعل ؟

أنا لا أريد أن أكون عاهرة ، ولا أريد أن أكون زوجة .
أريد أخلاقى ، وأريد حريتى معا .

فالأزواج ، فى وجهة نظرها مرادف ، لفقد حريتها ، وفى هذا مثاليه شديدة ، أو مغالاة شديدة تظهرها البطلة ، وهى امرأة متحررة ، لا تنظر

للرجل ، الا على أنه نوع من الدواء لا بد منه ، حتى لاتسوء صحتها ، هي
سمارية في علاقتها بالرجل ، لا تراه الا من خلال الضرورة فقط فالانسان :
لا يتعامل مع الدواء ، الا بعد سقوطه في المرض ، وذلك للحفاظ على صحته
وحياته ، وبهذا ، يمكن أن تكون قصص المجموعة ، وقعت أسيرة للرؤيه
شديدة الذاتية ، النى لم نتجاوز بها الكاتبة متاعرها الوجودية والسادية ،
بل شديدة النرجسية .

بقيت نقطة مهمه ، يمكننا فيها ان نلاحظ ، عدم اهتمام الكاتبة ،
بتطوير أدوات القص لديها ، على الرغم من تحكمها في التجربة التي تعبر
عنها ، وقدرتها على التعبير عنها في سلاسة ، متأثرة في ذلك ، بالقصص
الحديثة التى طالعته لدى بعض الكتاب فى الغرب ، أمثال « فرانسواز
ساجان » ، و « البرتو مورافيا » ، كما نلاحظ ، أن الكاتبة تعاملت مع فكرة
الحرية بوصفها فكرة مجردة ، دون أن تعطيها مضمون فكري ، فلماذا الحرية؟
وهل المرأة لم تنل حريتها فعلا ، وكيف تمارس الحرية خاصة بواسطة
الفتاة ؟ وان دل ذلك على شيء ، فانما يدل على أن المرأة باعتبارها كاتبة
- وهذا يمثل ظاهرة - لم تعط لنفسها الفرصة ، كى تعمق في المجتمع
وتفهم خصوصياته ، ومن ثم ، تستطيع التعامل معه ، كما أن مفهومها
للأخلاق اقتصر على زاوية واحدة ، صورتها الكاتبة عبر عين الرجل الذى
نعلن عن عدم وجوده ، داخل كل قصص المجموعة ، فلقد نظرت الى الأخلاق
بعين الرجل التقليدى ، بل أى رجل وولبس رجلا واحدا بعينه ، وهذا يمثل
عدم خوض الكاتبة داخل تجربة الرجل اليومية ذاتها ، سواء أثناء بحثه
عن عيشه ، أو أثناء قيامه بدور عام ، باعتباره رجلا سياسيا ، أو كاتبا ،
أو قائدا .



السباحة في قمم رواية لهالة البدرى

الرواية الأولى للكاتبة « هالة البدرى » ، بعنوان « السباحة فى قمفم على قاع المحيط » ، مع تقديم للدكتور يوسف ادريس بعبارات وصلت درجة عالية من الحماس ، مما يجعل القارئ بنجذب لأول وهلة الى ذلك العمل ، الذى تحمس له أديبنا الكبير يوسف ادريس . فالرواية تطرح على بساطة الفن القصصى والروائى ، فترة مهمة من حياة مجموعة من الفتيات فى سن معين ، أثناء الخروج من مرحلة الصبا الى مرحلة الشباب .

واذا كانت الكاتبة « هالة البدرى » قد اخذت أبطالها ، بوصفهم مجموعة من الفتيات المنتمين الى شرائح مختلفة من الطبقة الوسطى ، ممن يرتادون النوادى ، فان مجتمع النوادى هذا ، ليس جديدا على الفن الروائى ، فلقد قدمه من قبل « احسان عبد القدوس » فى قصص كثيرة ، ولعل الكاتبة تأثرت لحد ما بقصص احسان ، التى عنيت بتشريح مجتمع النوادى ، وعرضه على القراء ، ارضاء لتلك الشريحة من المجتمع ، التى تجد لذة ما فى رؤية تفاصيل حياتها مذاعة بين الناس . لكننى لا أستطيع أن أقول ، أن « هالة البدرى » فى روايتها تسير على خط احسان عبد القدوس ، فهى لم تنشغل بسرد الكثير من الفضائح والنوادى الشخصية التى اهتم بها

« احسان عبه القدوس » ، بقدر ما أوصلت روايتها الكثير من التفاصيل التي عبرت عن رؤية خاصة جدا ، تقترب من مستوى السيرة الشخصية للبطلة ، التي تتبعت الكاتبة خطواتها بين أفراد مجتمع النوادي ، بينما هي محايدة ترى ، وتشترك ، وتسمع . ومن ثم ، كانت انفعالاتها الخاصة ، مرتبطة بالمكان وما ينيره لديها من شجون ، خاصة بوصفها فتاة في مقتبل العمر ، وما يؤكد ذلك ، أن الكاتبة اتبعت طوال الرواية ضمير المتكلم ، فالراوي حاضر طوال العمل ، ويختفى وراء المؤلف ، بل ان المؤلف بطل على القراء ، من تحت حدقتي الراوي .

ولقد أغرقنا المؤلف طوال ثلثي الرواية بين حوادث ونفاصيل متعددة عاشتها بطلة الرواية على أنها سباحة بين عضوات فريق السباحة للناشئين ، بأحد النوادي الذي لم تعان اسمه طوال الرواية ، بل انها سهلت على القارئ تحديده عندما عينت موقعه الجغرافي بالقرب من النيل . يطل عليه الكثير من البنايات الشعبية . في مواجهته بالصفة الأخرى من النيل يوجد الحى الراقى ، كما يبعد عنه بمسافة ليست كبيرة ، النادي الكبير الذى يمثل قطب الصراع الذى يستخدمه « فكرى » مدرب الفريق أثناء اشغاله لحمل المنافسة بين أفراد فريقه من السباحات ، اللائى يقوم بتدريهن ، فذلك النادي المتوسط ، فى صراع دائم ودائب مع النادي الكبير ، ويؤجج ذلك الصراع دوما ، كابتن فسكرى مدرب الفريق ، فلا بد - فى تصوره - أن يقوم باقتحام جميع الحصون وتحقيق بطولات باهرة بواسطة أفراد فريقه على فريق النادي الكبير .

تسير بنا الرواية مصورة ذلك الشعور بالمنافسة ، الذى ينتاب أفراد الفريق لفترات طويلة ، ربما أخذت من عمر أشخاص الرواية - وهن بطلات السباحة - عدة سنوات من أعمارهن الغضة باعتبارهن صبايا صغيرات . يتبعن حكايات الحب التى تنتشر بين أرجاء النادي ، ويراقبنها ، بينما أعماق كل واحدة منهن تمنى الوقوع فى التجربة . وفى مرحلة تالية ، نرى بعضهن قد غرقن فى مثل هذه القصص التى كن يراقبنها عن بعد . فالسنتان فى مثل هذا العمر ، تشكل قفزة نحو الأمام ، سواء كان ذلك على مستوى الطموح أو التطور أو النظر الى الحياة !

والملاحظ ، أن الكاتبة نجحت الى حد كبير ، فى تصوير حالة حمى المنافسة التى تتجاوز التقاليد الرياضية بين نفوس أبطال الرواية . تلك المنافسة القاتلة التى يغرسها بينهن « فكرى » مدرب الفريق ، الذى يعمل على قيادة فريقه من نصر الى نصر ، وكلما تحقق لناديه نصر ، سلسلت له القيادة على مجموعة الفتيات ، وسرعان ما يتسرب الى نفوسهن وحياتهن

الخاصة ، فيعمل على إعادة تنسيقها وصبغها ، فهو المثل الأعلى ، والأستاذ .
والأب ، والأخ الأكبر ، ولا بد أن تطبق جميع تعاليمه ، حتى يصنع من تلك
البراعم الصغيرة بطلات في السباحة ، يشار لهن بالبنان ، ومن ثم ، ينطلق
بهن الى بطولة الجمهورية ، وبعد ذلك الى المسابقات الدولية ، التي تداعب
أحلامهن الصغيرة . وتتلخص تعاليم فكرى راهب المياه وقديسها ، فى الآتى :

١ - أنه لا حياة للبطل بعيدا عن الماء .

٢ - أنه لا يجب أن يقرأ أى كنب تبتعد به عن السباحة ، باستثناء
الكتب المدرسية .

٣ - أنه لا يجب أن ينتشغل بشئ ، غير السباحة طوال اليوم .

وعبر تلك الوصايا ، يتسرب « فكرى » الى أسر أعضاء الفريق ويقيم
علاقات متشابكة مع أبائهن وأمهاتهن ، وتحول كلماته ووصاياه الى تعاليم
على أفراد تلك الأسرة تطبقها بحزافيرها ، ولا مانع من هذا مادام هؤلاء
الصغار ، سيتحولون الى أبطال بفعل جهوده ، وكثيرا ما قام فكرى بدور الأب
والرقيب والموجه ، بل وتجاوز ذلك كثيرا أثناء تعلق هؤلاء الفتيات الصغيرات
بتعاليمه ، وعلى من ترقص تلك التعاليم أن تخرج من جنته ، جنة السباحة
والبطولة ، حتى لو كان يعقد عليها أكبر الآمال فى تحقيق البطولة ، وذلك
هو ما حدث مع نادبة ، عندما بدأت تتخلق علاقة خاصة بينها وبين أحد شباب
النادى وهو عبد الله ، شاب مهندس يقابل بمقاومة فكرى لتلك العلاقة ،
بجميع الأساليب النفسية ، حتى تقلع نادبة عن حبها . لكن إرادة نادبة
وارتباطها بعبد الله ، كان أقوى من ارتباطها بالسباحة والحمام الذى عشقته ،
فضضلت أن تقيم نوعا من التوازن بين ارتباطها بالفريق ومدربها
وحبيبها .

« مراحل تكون الوعى »

لعل القارئ وسط تلك التفاصيل التى تكاد تكون رنيبة ومكررة ،
يكون معذورا اذا تلاشت رغبته فى المتابعة ، لما يدور أمامه من أحداث ، لكن
سرعان ما تتطور الأحداث بطريقة أخرى ، عندما يفتتح وعى هؤلاء الفتيات
« الرواية التى تروى الرواية » ، وسيرين ، ونادية ، وزينب على بطن
آخر حمل أمامهن شعلة المعرفة ، فأفسد أمامهن بطولة فكرى الزائفة ،
الذى لا يجد نفسه الا فى ممارسة ديكتاتوريته على هؤلاء الفتيات
الصغيرات ، وسرعان ما يستمعن الى عبد الله حبيب نادبة ، خاصة عندما
يجدنه يتكلم لغة جديد ، فهو يحلل الأوضاع الاجتماعية داخل النادى .

كما أنه يكون بالنسبة لهن ذلك الحبيب - الفارس - الذى لا يترك حبيبته نادبة ، بل يكتشف الفتيات كذب المدرب ، الذى يدعى أن والد نادبة لا يعرف علاقتها بحبيبها عبد الله - الشاب المهندس - بل انهن يكتشفن ثمة صداقة بين عبد الله ووالد نادبة ، العامل النقابى وأفراد أسرتهما التى تعيش فى مستوى أقل من أحوال أسر زميلاتهما ، ومن ثم ، يحجب الحديث مع عبد الله والاستماع اليه وطرح الأسئلة عليه ، بينما نادبة تكون فخورة أمام صديقاتها بما يتركه حبيبها من تأثير عليهن . ويحمل عبد الله لتلك العقول الغضة ، النفسى الذى تكشف عنه الأحداث ، بعد ذلك ، عندما وصف « فكرى » مدرب الفريق بأنه انتهازى ، ويريد الارتباط بأفراد طبقتهم بأى ثمن ، ويمارس ديكتاتوريته من واقع تلك الرغبات الداخلية ، حتى يستطيع انتزاع موافقة زينب زميلتهن وصديقتهم على خطوبته لها ، تحت تأثير حلم البطولة . لكن الجميع يرفضون ذلك ، جميع أعضاء النادي الذين يرون فى فكرى زوجا غير مناسب ، بل غير لائق لزينب ، كما يرون فى ذلك الارتباط ، نوعا من التسلل الاجتماعى الى طبقتهم ، يقوم بها أحد الفقراء ، تتلقى الراوية فى الراية تلك الأحداث بحياء واضح ، حيث لم يكن قد تشكلت لها وجهة نظر معينة ، وسرعان ما تنهار عليها الأسئلة مع زميلاتهما مع الآخرين ، وتقول فى الرواية :

« تعرضنا نحن أبناء وبنات فريق النادى * الصغير الى هجمة صادرة من مجتمع النوادى ، وخضعنا لما يشبه الاستجواب امطرونا بالأسئلة :

- ما هى المقدمات التى أدت الى الجريمة ؟
 - ألم تلاحظوا شواهد سابقة عليها ؟ وما هو رأى زينب ؟
 - هل من المحتمل أن تكون العلاقة غير أخلاقية ؟
 - هل من المحتمل أن يكون اعلان الخطوبة هو ستر الفضيحة ؟
 - والا ما الذى أجبر زينب على قبول هذه الخطيئة الاجتماعية ؟؟ »
- تلك الأسئلة كانت تفجر لدى البطلة ينابيع الوعى ، مع كل ما كان يقدمه عبد الله من تفسيرات وتحليلات كانت جديدة على العقول الصغيرة ، ولا تكتمل الصورة ، كما لا يستطيع الفريق الصغير الافلات من عين الديكتاتور الصغير فكرى - الذى حول الرياضة ، الى نوع من المرض بالانتصار ، فهو يحلم أن يكون صانع الانتصار بهؤلاء الفتيات اللدائى يجاهدون معه من أجل البطولة ، فيحاول صياغتهن * لا تكتمل الصورة أمامهن ، الا بانفجار معركة العبور فى أكتوبر ١٩٧٣ ، عندما يكون عبد الله

قد أصبح مقاتلا في الجيش ، والناس كلهم مشددون لنداء الوطن ، فتذهب الفتيات بقيادة وارشادات نادية الى مركز شباب الزمالك ، حيث تفاجىء الراوية ، فى الرواية - مع زميلاتها ، بوجود واقع آخر غير واقع النادى ، فبغرقن وسط مجتمع جديد بين مجموعة من الفتيان والفتيات الذين كانوا يناقشون مسألة الحرب والوطن ، مع بحث كل منهم عن دور ايجابى له ، من أجل مساعدة الجنود وتحقيق الانتصار ، وسرعان ما تدرك الراوية ، مدى السلبية التى هى غارقة فيها مع مجتمع النادى وأسرهن اللاتى تساعدن على اتخاذ ذلك الموقف ، لكنهن يتخذن موقفا واحدا « نادية ، زينب ، شيرين والراوية » ويذهبن الى مستشفى أم المصريين ، للتدريب على أعمال التمريض ، فيفاجئهن مصر أخرى غير التى يعرفونها ، وتقول :

كانت هذه أول مرة نواجه فيها المواطنين الفقراء ، مرضى جاءوا يبحثون عن العلاج . أغلبهم فلاحون أتوا من القرى البعيدة مرهقين منهكين تحت وطأة المرض والحاجة ومتاعب مواصلات الريف . كان فى أغوار عيونهم حزن عميق ، لا ينعكس على عياداتهم ، التى غالبا ما كانت تتخذ شكل السؤال والسؤال يدور حول المرض والشفاء ، وثمان الدواء . كانوا لا يملون توجيه الأسئلة ولم تكن نفهم السبب . » .

وتكمل الدائرة الثالثة من دوائر وعى بطلة الرواية - باحتكاكها ومجموعة الفتيات بالمصابين فى الحرب داخل عنابر المستشفى ، فتقدم لنا الراوية صورة شديدة الحيوية وشديدة الواقعية ، عن هؤلاء الشباب ، الذين فقدوا أجزاء من أجسادهم فداء للوطن ، وأثناء تحرير جزء عزيز منه ، فيحاصر هؤلاء الفتيات بمصر أخرى ، قوامها شباب مختلف جاء من كل مكان دفاعا عن مصر الوطن ، التى لم يكن لها وجود داخل ذواتهن من قبل ، أثناء سيطرة فكرى بأفكاره الأحادية عليهن ، لكى يصنع منهن بطلات فى السباحة ، فهل هن بطلات فعلا ؟ ان هؤلاء الشباب من الفلاحين وأنصاف المتعلمين والذين جلهم من الفقراء هم الأبطال الحقيقيون .

ثم تتجسد صورة البطل فى شخص عبد الله ، الذى يعتبر من المفقودين فى الحرب ، ولا يكون فقدته بالنسبة لنادية فقط ، وانما يكون الاحساس بفقده لدى الجميع بدرجات متفاوتة ، وأكثرهم احساسا به الد نادبة العامل والنقابى ، الذى كان كمن فقد أعز أبنائه ، على حد قول الكاتبة .

وفى النهاية ، فاننى أرى أن الرواية عملت على توصيل ذلك التطور المتسلسل لوعى البطلة ، من مرحلة الحياء الكامل - الى المشاهدة والأمل -

ثم الى مرحلة اتخاذ الموقف الوطنى ، الذى يربطها بواقع مصر الحقيقى ، بعيدا عن مجتمع النوادى وعرش فكرى • الحمام — الذى يأمر وينهى فيه من أجل صناعة أبطال وبطلات السباحة • فالرواية تفجر تطور وعى البطلة تجاه فكرة البطولة ، وهل هى البطولة الفردية ، أم البطولة التى نضفى السعادة على الآخرين ، ونعمل على تطوير حياتهن ونجميدها ؟ أياكون البطل الحقيقى هو السباح الذى يصفق له جمهور النوادى ؟ أم أن البطل ، هو ذلك الشهاب الذى أضاء عقولهن الغضة بشرارة المعرفة والوعى ، ثم اختفى جسده مثل جسد أوزوريس على أرض الوادى الأخضر •

من ذلك التدرج المتسلسل والمتزامن مع تقدم عمر البطلة — الرواية — للأحداث ، تتركب فكرتها عن البطولة ، ولا تبقى أسيرة الفكرة البسيطة الفردية ، التى كان يزرعها فكرى مدرب الفريق •

وما يؤخذ على الرواية ، ذلك الكم الكبير من التفاصيل التى كان من الضرورى تنقيتها تماما ، والتى اقتربت بالرواية من مستوى السيرة الشخصية للبطلة ، حيث كان من الضرورى اختزال الكثير من تلك التفاصيل كميا وتركيزها ، مثلما حدث فى الأجزاء الأخيرة ، وما يحسب للكاتبة ، قدرتها على استخدام لغة السرد الروائى بكفاءة عالية ، فهى لم تغرق فى الشاعرية ، بقدر ما عنت بالوصف الذى بدا على شئ من الملالة فى بعض الأجزاء ، وكان جذابا فى بعض الأجزاء الأخرى •



التسجيلية والشهادة على الواقع فى رواية حجر دافئ
لرضوى عاشور

ثم نلتقي مع الكاتبة د. رضوى عاشور ، فى رواية بعنوان « حجر دافى » ، تعيشنا فى فترة من أهم فترات حياتنا ، التى عاصرنا مختلف وقائعها فى سنوات السبعينيات - إبان ارتفاع المد الشعبى والطلابى فى كل مكان - كى يعبر عن مختلف التناقضات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، التى حمل عبء التعبير عنها مجموعات الطلاب ، التى انتشرت فى كل مكان ، ناشرة لواء الرفض •

تتحرك تفاصيل الرواية بين مجموعة من الأبطال ، يشكلون أسرتين متجاورتين ومتقاربتين ، هم « شمس ، وبشرى ، وأمنية ، وعلى ، ومنيرة ، وعبد التواب ، وسلمى ، ومديحة ، وطه ، وسيد ٠٠٠ الخ ، كلهم تقريبا ينتمون الى الطبقة البرجوازية الصغيرة ، من خلال تواجدهم الفردى والجماعى ، وهى الفئات التى رأت خلاصها عن طريق التعليم الجامعى ، فانخرط أبناء الأسرتين المتداخلتين ، فى علاقة اجتماعية بحكم المجاورة ، بالإضافة الى الزوجتين « شمس ، ومنيرة » اللتين تزوجتا صغيرتين فى السن ، وأقامتا فى منزل واحد بحى منيل الروضة ، عندما كان لا يقيم فى تلك الأحياء الا أبناء الطبقة الوسطى • ولقد تدعمت العلاقة بين الأسرتين

أكثر ، بوصول أبناء هاتين الأسرتين الى الجامعة « أمينة ، وعلى ، وبشرى » .
وسرعان ما يجد القارىء ، أن الوعي المبكر لبعض أفراد هاتين الأسرتين ، قد جعلهما داخل بؤرة الشعور العام والاجتماعى ، وذلك بمجرد مشاركتهما فيما بدا ولاح فى الجامعة من مظاهر رفض عارم لمختلف السياسات التى كانت الحكومة تمارسها فى السبعينيات « على وأمينة » ، وبفاجئ الأسرتان اللتان نعيشان فى بيت واحد - الأسرة الأولى أسرة عبد التواب زوج منيرة ووالد أمينة ، والأسرة الثانية أسرة أحمد الذى وفى مبكرا ناركا منيرة الزوجة وطفلية على وبشرى - بغياب « على » ابن شمس ، و « أمينة » ابنة عمه عن البيت ، حيث يعرف الجميع بعد فترة ، أنهما يساركان فى اعتصام الطلاب بجامعة القاهرة ، ومن ثم ، يقبض عليهما مع ١٥٠٠ طالب فى فجر ذات يوم من أنام الشتاء ، ويرحلون موزعين على السجون المختلفة .

وسط السرد المتواصل لتفاصيل حياة الأسرتين ، يشعر القارىء أن الكاتبة « رضوى عاشور » ، مزج بطريقة غير مباشرة لكنها محسوسة ، ظروف تلك الأسرة بالظروف العامة التى يعيشها المجتمع ، فالأسرة هنا ، تمثل عينة جيدة للغاية للفئات والطبقات المصرية من أبناء المدينة ، الذين بدأوا يدخلون دائرة الوعي ، منطلقين من الخاص عبر ارتباطهم بالظروف العامة ، حتى يتحول الخاص الى عام ، والعام الى خاص فى اللحظة ذاتها ، فاستراك كل من « أمينة وعلى » فى الاعتصام ، أوجد بينهما السىء الخاص الذى سيربط بينهما ، ومن ثم ، يتحولان فى مرحلة تالية الى كيان اجتماعى واحد ، بزواجهما فى سن مبكر . لقد ربطتهما الرفض والسجن ، كما لم يربطهما ارتباط أسرتهما وقرابتهما ، وسكنهما فى بيت واحد ، وكانت « شمس » والدة على ، هى العين الراصدة لما يدور بينهما ، فلقد لاحظت انهماكهما معا فى أحاديث لم تكن نفهمها ، ظنت أن بينهما شيئا ما لم تعرفه ، أحسنت بخطورته على الفتاة ، فهى بمسابة انتهت ، وهو ابنها .

تحقق المؤلفة تلك العلاقة ، من خلال عيني الأم « شمس » ، التى ظلت طوال الرواية تتعامل بوعيها الفطرى ، فتقول على لسان « شمس » :

« منذ خرجا من السجن ، وهى تراهما يتبادلان تلك النظرات التى تفصلهما عن كل ما حولهما . أكثر من مرة أوقفنا الحديث عند دخولهما . ولم يعودا الطفلين اللذين نشأ فى بيت واحد نشأة الأشقاء ، شىء ما جد على علاقتهما كانت كل يوم تحدسه وتراه وان فشلت فى تحديده . كانت واقعة من ذلك وقلب الأم لا يخيب . »

– يا « على » ما الذى بينك وبين أمينة ؟

– لا شيء يا أمى •

– يا على أنا أمك ولم تكذب على أبدا • هناك شيء بينك وبين أمينة •

ولكنه أكد أن ما بينهما زمالة وسياسة ، ولا شيء غير ذلك •

– فقط !

– فقط •

لم تصدقه • كان الخوف يملؤها ليس فقط لأن على ابنها ، بل أيضا لأن أمينة ابنة « منيرة وعبد التواب »

– يا على أمينة فى وضع أختك ، شرفها من شرفك أقسم يا على ، أقسم أن تحافظ عليها كما تحافظ على بشرى •

كرر أن مخاوفها بلا أساس ، ولكن المخاوف لم تتركها حتى تلك الليلة ، التى وجدتهما يتهامسان فى الظلام على السلم ، جففت :

– بسم الله الرحمن الرحيم • ماذا تفعلان ؟

تلعثما • وهل كان الأمر يحتاج سؤالا ؟ فى اليوم التالى قالت لعل أن كنت تريدنا أخطبها ، نحن وبيت عبد التواب أهل ، ولو أن عمك عبد التواب هو الذى راكما ، لكان ضربك وضربها ، وربما قتلكما ، أو حمل أسرته وبحث له عن بيت آخر • بعد أسبوعين جاءها أحمد وقال ، أنه فكر فى كلامها ، وأنه لا يمانع فى خطبة أمينة ، لأنه يعزها ويحترمها ، ثم أنهما متفاهمان «

إذا كان الارتباط بين أمينة وعلى ، يمثل – الشهادة الأولى – فد لم على أرض الاشتراك فى الهموم العامة ، وانتهى بالزواج رغم ندليل العقبات المادية المختلفة ، بعيشه مع أسرته ، « أمه وشقيقته بشرى » – الا أن ذلك الحب الذى غذاه الوعي والاحساس بالمشاركة ، ما كان يمكن أن يستمر مع المتغيرات الجديدة ، وحاجة الأسرة الاقتصادية ، بعد أن أصبح له ولدان الثالث بعدهما • ومن ثم ، كان عليه – وتلك الشهادة الثانية – أن يرحل مثل جميع أبناء جيله الى احدى البلدان العربية ، كى يعمل على حل مشكلة

أسرته الفردية ، وذلك هو الحل الأسهل ، الذى طرحته الظروف ، لأمثال « على وأمينة » أبناء تلك الشرائح ، حيث الوعى الفردى بالمشكلة ، والذى كان يلعب عليه الوعى الجماعى بشكل مؤقت أثناء فترة الدراسة ، ولم يستمر ، لابد أن يصل به الى الحلول الفردية ، فبعد أن كان همسهما يعنى أنهما يدبران أمور الأسرة الاقتصادية ، لكن الهمس سرعان ما ينحول الى صياح ، فهو يعمل فى وظيفتين ، وأمينة نقول ، أنها تعبت من البيت وجاء البيت ، ويظان هكذا داخل حاله الاسنلاب المادى ، وهو ما عاينه جيل على وأمينة ، اللذين وحدتهما رياح الرفض والثورة والزماله فى مقاعد الجامعة ، الى أن يجد على فرصة للمسير للعمل خارج البلاد ، وسرعان ما يصحب زوجته المناضلة ، النى كانت تهتف ضد الحكومه وسياسة الانفتاح ، ويرحلان معا مع أولادهما ،وبعدها لا غرو أن يرتبطا بالمجتمع الاستهلاكى الذى لا تقف مطالبه عند حد . وهكذا ، يقدم الكاتبة - رضوى بالمجتمع - شهادتها على تلك الظروف ، من خلال التسجيل الواقعى لما حدث فى تلك السنوات ، وما يزال يحدث ، فلقد ارتبط كل من على وأمينة بالطاحونة التى لا تتوقف أبدا ، والحاجات التى لا تنتهى رغم أنهما لا يمتلكان المسكن الخاص ، وليس هناك أدنى أمل فى امتلاكه سنة وراء سنة .

وإذا كانت رواية « حجر دافى » ، قد قدمت قصة الحب الاول بين « أمينة وعلى » ، التى ترعرعت وسط لهيب الحركة الطلابية ، وما وصلت اليه فى واقع يتعد كل يوم عن تحقيق انسانية الفرد - فانها قد قدمت قصة الحب الثانية بين بشرى شقيقة « على » ، و « طه » الذى ارتبط بالعمل السياسى الدائم ، وكانت هى الفتاة المثالية ، التى أحبته بصدق كامل ،، وارتبطت به حتى النهاية ، والتزمت به حتى النهاية ، والنزمت بحبها له ، بينما هو ينتقل من سجن الى سجن ، مطاردا من أجهزة الأمن ، بسبب رفضه الدائم ، وانخراطه فى محاولة وضع حل محلى وغير فردى ، للمشكلة مما جعله هدفا للحملات الدائمة ، وربما الفرق بين القصتين ، أن بشرى عندما أحبت ، وهو ما تريد الرواية أن تقوله ، لم تحب أثناء مرحلة التعليم ، فلقد أحبت بوعى كامل بعد تخرجها وممارستها العمل بوصفها مدرسة ، وهو - طه - كان يعمل باحنا اجتماعيا . فلقد ارتبطا معا وسط آتون الحياة ولم يرتبطا بالشكل الرومانسى ، وهذا هو ما جعلهما يمتلكان الطاقة على الاستمرار ، وبصل بشرى - الفتاة الوداعة - فى نهاية الرواية الى ان تكون شخصا آخر متعدد الاهتمامات « مدرسة فى الصباح ، وطالبة دراسات عليا بعد الظهر ، وربة بيت فى المساء ترعى أمها وطفلها ، وتذهب الى السجن لزيارة « طه » ، وتسافر الى أسيوط لزيارة أسرة « طه » فى احدى القرى النائية ، كى تدعم أواصر ارتباطها

بالواقع ، وهو ما ينوء به كاهل فتاة صغيرة عشقت والتحمت مع الحياة ، بينما هى فى ذهابها وعودتها تنظر بشغف الى تمثال نهضة مصر ، الذى يستقر فى مدخل الطريق بين حديقة الأورمان ، وحديقة الحيوان . وفى النهاية قبة الجامعة . ذلك التمثال الذى له رأس أبو الهول ، وجسده المرأة المصرية كما نخيّلها « مخنار » ، فهى تتوحد مع ما يبعثه ذلك التمثال من معان كثيرة تعبر عن فكرة النهضة المصرية ، وكان أن جلست الى جسد التمثال ، الذى أدهشها دفء حجاره ، تمنب لو أن باستطاعتها وسط ذلك التعب – الذى أحسّت به طوال النهار وفى نهايته – أن تمر بيدها على جسد المرأة : الرأس العالى ، وغطاؤه القديم ، والرقبة ، والندى ، والبطن ، وثنيات النوب ، والذراع . أسندت « بشرى » ظهرها الى قاعدة التمثال ، وسرعان ما أغمضت عينيها من شدة التعب ، ولم تستبقي الا على صوب الشرطى ، الذى يسألها عن بطاقتها الشخصية بقوله :

« – قومي يا امرأة . »

أوضحت له أنها كانت فى طريقها الى البيت ، وأنها أرادت أن ترى التمثال عن قرب ، وأنها أغفت من شدة التعب . أعطته بطاقتها ليتأكد . راح يحدق فيها وهو يقول :

– لم أكن أعرف أن المومسات وصلن الى طريق الجامعة .

– أنت وقع .

– أنت تتعدين على السلطة .

ثم يخلدونها الى القسم ، ولا يفرجون عنها الا بعد التأكد من شخصيتها » .

وبذلك ، نرى أن الرواية قدمت شهادتها على قصصى الحب اللتين فرضتهما الظروف طوال سنوات السبعينيات ، ومدى العناء الذى يعاينه أبطالهما كى يبقوا ، وفى المقابل ، كان فشل زواج « سلمى » من الشخص الغنى الذى عاملها بطريقة فظة ، ولم يكن بينهما أى حب يربطهما ، وكان لابد من الافتراق ، ثم سفر « سلمى » للعمل فى أوروبا – النمسا – وكذا شقيقتها « مديحة » أيضا ، نسافر للعمل فى الخارج دون زواج أو ارتباط ، وشقيقتها « سيد » التى بفرم بأعمال مريبة ، يتأمر لطرد أمه « منيرة » من الشقة ، حتى يسنقل فيها مع زوجته الأجنبية غير المهذبة ، ويتنسمت أفراد الأسرة ، وهم أبناء الجيل الذى تعلم مجانا ، ورأى فى لحظة أنه لابد من التمسك بتلك الشعابرات الوطنية ، فكان البعض فى السجن ،

والآخرون مبغضين في كل أرجاء الأرض . الأم عند أقاربها بالريف بعد طردها من شقنها التي تزوجت بها ، وبشرى في معترك الحياة ، وطمع في السجن ، وأمنية مع على في البلدان العربية ، وسلمى المطلقة في النمسا ، ومديحة تعمل في إحدى البلدان العربية ، فلقد حكم على أفراد الأسرنيين بالنسب والضياع ، والذي بقي عليه أن يدفع النمن كاملا . ولا تشعر « بشرى » بالأمان في وحدتها ، إلا عن طريق الرمر والحلم الرومانسي ، وما يجسده نمال نهضة مصر بأحجاره التي أحست أنها دافئة ، بينما المجتمع كله يعيش حالة من حالات الصفيح .

ثمة وقفه مهمة أمام شخصية « شمس » ، الأم التي تتمحور حولها الرواية والتي لاحظنا أن الكاتبة سديدة الإعجاب بها ، فقدمتها في أجمل صورة ، فهي الأم المنالية المتفانية في حب أولادها ، وأولاد « منيرة » ، بل أنها الزوجة الوفية لذكرى زوجها ، فرفضت الزواج بعد وفاته المبكرة ، بينما كانت في أولى سنهي السباب ، وترفع الكاتبة بتلك الشخصية لمستوى عال للغاية ، عندما ندعها تذهب الى الجامعة بحثا عن ابنها ، فتصطدم بالمظاهرة في ميدان الجيزة ، ولا تجد لها منفذا فكل الشوارع مسدودة بخوذات جنود الأمن . وكانت في الأصل ذاهبة لسراء بعض الأغراض المنزلية ، لكنها تشترك في المظاهرة ، بأن ملأ السله التي تحملها بالحجارة لكي تقدمها للمتظاهرين ، فهي شبيهة بالأم في رواية « مكسيم جوركي » الشهيرة ، وهي الأم التي كانت توصل المنتسورات للعمال في المصنع الذي يعمل فيه ابنها ، ولقد انخرطت « شمس » في لحظة مع صوت الجماهير التي تطالب بحقوق الشعب الاقتصادية ، وذابت مع الناس مؤيدة للحق ، الذي كان يمثل في الرواية حق كل الناس ، وتلك القيمة – الحق – كانت تبرز أنبل ما في شخصية « شمس » ، أو الأم في رواية « رضوى عاشور » .

وفي النهاية ، ورغم كسرة التفاصيل التي نثرنها الكاتبة ، وبدت زائدة عن الحد ، مثل الطقوس الخاصة بالزواج والفرح البسيط ، الذي يعيشه مختلف الأسر الشعبية ، والعادات المتبعة في عمل الأطعمة ، فإن كل ذلك يجعل القارئ يلاحظ ذلك الانحياز غير المباشر ، والملموس الذي تبدته الكاتبة تجاه المرأة ، فالكاتبة تميل تماما لابرار تضحيات المرأة ، وإن كان لا يظهر تعصبها لذلك ، بل انها تميل تماما نحو المرأة المصرية ، التي جسدت رواية « حجر دافئ » صلابتها في الشخصيات اللائى قدمتها الرواية « شمس ، بشرى ، سلمى ، مديحة » ، بينما تظهر في مقابل ذلك صورة المرأة الأجنبية زوجة سيد ، في اطار المغتصبة ، زلفة اللسان ، والوفقة ، ولا عجب في ذلك ، فالكاتبة د. رضوى عاشور لا تخفى انحيازها للمرأة .

لكن كل ذلك ما كان يؤثر على قيمة الشهادات الواقعية التي أوصلتها لنا الرواية - حجر دافىء - رغم أن « بشرى » البطلة الصامدة ، قد مزجت حياتها القلقة والصعبة ، بذلك المعنى الذى استمدته باعتبارها منقعة ، مما يوصى به تمثال نهضة مصر ، فالجسد جسد امرأة بكل تفاصيله ، لكن الرأس يحمل الكثير من معانى القوة والصمود والأسرار ، فهو رأس أبى الهول ، وربما كانت حياتها فى الرواية تحمل الكثير من تلك المعانى ، فى مقابل هجوم الآخرين عليها ، بعد أن تزوجت « طه » ، الذى رأوا منذ البداية ، أنه غير جدير بها .

وأنتى اخلف مع الرواية فى الكثير من تفاصيلها التى وصلت بها الى المستوى التسجيلى ، الذى يعطى لها الكثير من الحضور والبكارة ، لأننا لا نزال نعيش وفق تلك المفردات ، التى أصبحت لا تحيط بجيل واحد ، ولكن بجيلين وربما ثلاثة أجيال ، تشبثوا جميعا فى كل أنحاء العالم بحثا عن حلول فردية لمساكلهم ، بينما الآخرون يمتصون أول بأول كل ما يصل الى أيدي هؤلاء الذين يدورون معصوبى الأعين ، وربما فى حالة بله بفعل الصدمات اليومية ، التى أفقدتهم الاحساس بالوعى الجماعى . ورواه « حجر دافىء » لرضوى عاشور تحقق كل ذلك بجدارة من خلال السرد الروائى ، وسرد الكتير من التفاصيل ، التى نمر أمام عيوننا ، وربما لا نتوقف أمامها كنبرا .



الإغتراب والحلم فى قصص رأيت النخيل
لرضوى عاشور

نم نلتقى مع واحدة من المجموعات القصصية المهمة ، التي كتبها « د' رضوى عاشور » ، وهى بعنوان رأيت النخيل • وسبق أن نوقفنا مع روايتها « حجر دافى » •

وجدير بالملاحظة، أن « رضوى عاشور » لم يقتصر إنتاجها على الرواية فقط ، فهى واحدة من كاتبات القصة فى مصر ، الذين برز عدد منهم فى السنوات الأخيرة ، فالقائمة الخاصة بالمبدعات فى مصر أصبحت زاخرة بأسماء متعددة ، مما جعل للقصة التى تكتبها المرأة وجودا على الساحة الابداعية ، لكن يظل ما تكتبه رضوى عاشور له عبقة الخاص ، فرغم أنها تنتمى للمدرسة الواقعية فى الكتابة التى تقف على رأسها د' لطيفة الزيات ، ونوال السعداوى ، واعتدال عثمان ••• الخ ، الا أن القارئ المدقق ، لابد أن يلمح فى أعمال رضوى عاشور مسحة رومانسية ، بينما كثير من القراء ربما لا يلقفون عند تلك المسحة ، فيضعون ما تكتبه رضوى فى اطار القصص الواقعى بشكل عام •

وما يؤكد ما لا حظته ، أن المجموعة الأخيرة لرضوى عاشور « رأيت النخيل » تعيش نوعا من الحلم ، ولكنه الحلم غير المجرد ، فهو الحلم

الذى يعكسه الواقع ، الذى يحاول البطل أن يتجاوزه • والأمتلة التى تؤكد ذلك فى المجموعة كثيرة ، ولسوف نقف عندها •

ولم يكن الحلم الخاص أو الحلم العام ، هو الخيط الأساسى فى المجموعة ، بل انه تضافر داخل المجموعة خيطان أساسيان هما :

خط الحلم - والرغبة فى التجاوز عن طريق الحلم ، سواء كان ذلك الحلم حلما فعليا أم كان حلم يقظة ، يرى فيه البطل أو البطلة نفسها ، قد تجاوزت الذى يرغب فى تجاوزه •

الخط الثانى يتمثل فى **الغربة** أو **السعور** بها ، الذى لاحظناه فى بعض القصص •

وثمة رباط واضح جيدا بين الخطين فى القصة بعنوان غربة ، والقصة بعنوان رأيت النخيل ، اللتين عبرت فيهما الكاتبة عن تجربة ذاتية ، لكنها ركزت فى نفسها وقطرتها ، وحولتها الى تجربة فنية شديدة الانسانية ، فضلا عن مجموعة الأقاصيص القصيرة جدا التى وردت فى آخر المجموعة ، التى حملت كل رؤى الكاتبة ، وكانت شديدة الكثافة ، وتعتبر بشكل واضح ، عن أفكار ومواقف الكاتبة من فضايا الحياة المختلفة •

وتأتى القصة الأولى بعنوان « يريد أن يطمئن » ، كواحدة من القصص الواقعية فى المجموعة ، لكى تثير الكاتبة - فى نوع من التلقائية - آراءها حول ما حدث فى حياتنا ، فلقد انقلبت كل المعايير والقيم ، واتضح ذلك من المواجهة التى أقامتها الكاتبة بين جيلين ، جيل الجد « فهمى عبد الستار » الذى تخطى عمره السبعين ، وهو والد شهيد ، شاعت الأقدار أن يرعى حفيده ، بعد أن ذهبت والدتها للعمل فى الخليج ، وما كان يحمله من قيم رغم سن الشيخوخة الذى يغرق فيه ، فاندفع الى الجامعة لكى يسأل عن أحوال حبيبته « نادية » ، التى ينظر اليها وكأنها طالبة بالمدارس الابتدائية ، وكان الجامعة واحدة من تلك المدارس الخاصة ، التى لا بد أن يعرف فيها الأساتذة تلاميذهم ، لكنه هناك يبهت ، حين يعرف أن الأمر مختلف ، لكنه كان مصرا على معرفة أحوال حفيده ، ويدور الحوار التالى : بين الشيخ عبد الستار ، وأحد الأساتذة :

« رفع الدكتور قاسم رأسه ، قال :

- نعم أبة خدمة •

كرر الرجل عباراته السابقة •

- أنا فهمي عبد الستار ، والد شهيد ، وحفيدتي نادية
أحمد فهمي عبد الستار طالبة عندكم *

- طالبة في أى سنة ؟

- في السنة الأولى *

- أنا لا أدرس طلاب السنة الأولى ، ولكنني رئيس
القسم ، فما هي المشكلة ؟؟

- ابتسم الرجل باستحياء :

- لا ، الحمد لله ، ليس في الأمر مشكلة ، أنا فقط
أريد أن أطمئن ، هل تحضر البنت الدروس ؟ هل هي
حسنة السير والسلوك أريد أن أطمئن !!

ابتسم الدكتور قاسم ، وقال بلهجة لا تبدو ساخرة ،
الا لمن يعرفه جيدا *

- ستتطمئن في آخر السنة حين تظهر نتيجة
الامتحانات » *

والملاحظ ، أن القصة رصدت ذلك الجانب المتناقض في الفيم ، الذي
جعل الفتاة الصعيدية تطلب من حدها ضرورة ذهابها الى رحلة بورسعيد
مع زملائها ، لكن الجد لا يوافق ، وعندما يعرف من الميعة التي تروى
الكاتبة القصة على لسانها ، ان ثمة أساتذة ومعيدات سيذهبن ، لا يملك
من أمره الا الموافقة مستسلما بقوله :

« - ما دامت في رعايتكم يجب أن أطمئن ، نعم يجب
أن أطمئن ، ثم انها رحلة الى بورسعيد ، فرصة لنادية
تعرف بلدها وايضا »

كان الرجل الآن يواصل كلامه بصوت هامس كأنها
يحدث نفسه *

- نعم تعرف بلدها ، وأيضا ترى شيئا من الأرض
التي حارب فيها أبوها واستشهد » *

وكما هو واضح ، ونريد القصة الاشارة اليه بطريقة غير مباشرة أو
طريقة زاعقة ، أن القيم الجديدة هاجمت القيم التقليدية ، التي لم تملك
أمامها سوى التقهقر والاستسلام ، وكأن الجد قد حضر باحثا عن أي

شيء يطمئنه فقط دون تمحيص ، وهو ابن الصعيد ، فلا بد أن ننتزع
الفنأة كل ما تريده في النهاية ، حتى الذهاب الى بورسعيد مع زملائها
وزمملاتها .

ولا تنسى الكاتبة في نهاية القصة ، أن تلقي بإشارة نبين فيها الحلاف
في الرؤية بين بورسعيد كما يراها الجد ، بوصفها مدينة مناضلة ، استشهد
ابنه في الدفاع عنها ، وبورسعيد المدينة الحرة ، التي ترى الراوية في
القصة ، أن الرحلة اليها تمثل فرصة للراحة أو شراء صابون سائل
للشعر ، وشرايات نايلون ، فالمقابلة بين الرؤيتين وضحت في القصة ،
وفي آخر سطورها .

« امتزاج الغربة بالحلم العام »

وجدير بالذكر ، أن الاحساس بالغربة يتطور فيحصل الى نوع ما من
الاغتراب ، يمثل ملمحا أساسيا في قصص رأيت النخيل ، فالغربة تنبع
من بواعث فردية بحثة ، ربما تنجم من حالة من الانفصال عن الواقع
أو تجاوز الفردى ، مثلما يحدث للانسان الذي يعيش الازدواجية ، ويتعود
عليها ، ومن ثم ، تصبح الازدواجية حقيقة واقعة من سمات حياته ، لكنه
في لحظة ما ، سرعان ما يشعر أنه غير قادر على ذلك الانقسام التناثي ،
الذي يقوم به طوعية في حياته ، ومن هنا ، يبدأ احساسه بالاغتراب ،
حيث يكون أكثر توحدا مع حالته اذا قيسست بالحالة الثانية ، كذلك هو
حال المثقف في المجتمع ، وهو ما عبر عنه « جان بول سارتر » في الكثير
من أعماله ، لكن اذا كان هذا المثقف في مجتمع متخلف يعاني الفرد فيه
من انجاز الأولويات ، مثل القضاء على الأمية الهجائية ، وعدم تحقيق
مستوى اجتماعي لائق ، فإنه لابد أن يسقط في نوع خاص من الاغتراب ،
وهو اغتراب مركب .

ولعلنا نلاحظ ، أن بطله قصة « غربة » تعبت تلك الغربة الاحادية ،
التي لم تفصل الى مستوى الشعور بالاغتراب ، فالبطل مغتربة في مجتمع
أوربي بسبب التعليم وحصولها على الدرجة العلمية من الجامعة الأجنبية ،
مما يجعلها تعيش ذلك الاغتراب المكاني ، الذي يحس به الانسان البعيد
عن الوطن باعتباره نوعا من الحنين الرومانطيقى للوطن ، وهو ما شعرت
به البطله ، عندما سمعت شخصا ما يتحدث العربية ، على الرغم من أن
جنسيته مختلفة ، فهي مصرية ، وهو عراقي ، وتقول على لسان بطاتها في
القصة :

« لم يكن فالجا وسسيميا ولا جذابا ، ولم يكن يتهمع
بحضور مميز أو لماحية خاصة - لا حظت ذلك كله نهاما

كما لاحظت صوته الخافت وإيقاعه البطيء ، فى الحديث ،
والذى لم أكن أعرف ان كان طبعاً فيه ، أم كان عكسياً من
الغربة وقلة استخدام اللغة العربية - ومع كل ذلك ، وجدتني
أرتبط بفالج وأتشبث ببقاءاتى به ، التى كانت تثير فى حالة
من المرح والحماس ، فآثرثر وأضحك وألقى النكات
والقششات والتعليقات الساخرة كاننى بين أخوتى فى
البلد » .

والملاحظ أن المكانية هنا ، هى التى فرضت على البطلة مشاهرها ،
ومن ثم ، كانت الغربة لديها من النوع الرومانطيقى ، أما فى قصة
« رأيت النخيل » ، لاحظنا أن البطلة تعكس غربه دائماً وصلت بها الى
حالة من الاغتراب بالمفهوم المركب ، فهى ليست غريبة عن المكان ، بل
انها تمثل جزءاً منه ، لكن تغرب بمشاعرها ، وسرعان ما همشها من حولها .
فحوصلت داخل غربتها الدائمة ، التى وصلت بها الى ذلك النوع من
الاغتراب ، الذى يفرض على صاحبه وضع الكثير من السياج حول
شخصيته ، بل ان الآخرين هم الذين يضعون تلك السياج بينهم وبينه .
فالبطلة فى القصة مجنونة بالزراعة ، وتنمية الزهور ، وحب النباتات ،
وخاصة النخيل والنعناع ، ونقول الراوية فى القصة .

« فى العمل يتهامسون وراء ظهرى ، وفى مرة قالت
لى زميلتى ،

- انظرى يا فوزية الى يدك .

ففهمت أنها تشير الى الخطوط السوداء ، تجت الأطافر
قلت هذه ليست وساخة ، انه طين متخلف من الزرع الذى
أزرعه .

قالت وهى تربت على كتفى :

- لا يلىق ... لا يلىق أبدا وأنت موظفة » .

وتظل تلك الحالة من الحصار تحبط بها ، فالبطلة مغربة سواء فى
عملها أو فى الشارع الذى تفتن به ، حتى يطلقون عليها وصف المجنونة ،
فهى نظرهم شخص غير طبيعى ، لأنهم لم يتفقوا حول الأساليب التى
تتبعها ، فهى محبة للحياة حتى الجنون ، خاصة حياة النباتات ، ولعل
هذا الجنون ، يمثل الاستشراق الذى نحيلنا اليه الكاتبة ، فان حب الحياة
التمثل فى النباتات ، سوف يخفف من الكثر من الجفاف الذى حولنا ،

وكان الذى بين البطلة والذين حولها حرب سنجال ، هى تعمل على تحضير الواقع ، وتنمية الحيوية والحياة داخله ، بينما الصحراء خارجها تعام كل أفعالها ، حتى تصيب كل شئ بالتصحّر ، فهى أم الزرع ، وهم الصحراء المترامية .

نعيش البطلة داخل تلك الحالة من الاعتراب المركب ، الذى فى النهاية - وأمام عوامل المقاومة التى لا نستطيع الانتصار عليها - ولا يكون تجاؤها الا بالحلم ، فالحلم هنا ، هو المعادل للجنة الموعودة ، الحلم بالنسبة للبطلة سئ أساسى على الرغم من أنه لم يكن حلما من أحلام اليقظة ، كان حلما حقيقيا رأت فيه النخيل مسنغيا شاهق الطول وعميما ، وبينه وبين جوه أهلها الذين تركوها أجه تشابه ، كما رأت فيه حقول البرتقال ، وحقول القمح الذى فى لون الذهب ، وحقول الذرة وعيدان الذرة بشواشيها الخمرية ، وهنا كان الحلم هو الوسيلة الوحيدة للتجاوز ، ولقد حملت الكاتبة القصة بكل معانى الجمال ، على الرغم من طولها ، الذى لابد أن أن يلاحظه القارئ على العكس من القصص الأخرى التى بدت قصيرة .

« ملاحظة مهمة »

وفى النهاية ، ثمة ملاحظة مهمة على قصص المجموعة . « رأيت النخيل » لرضوى عاشور ، وتتمثل فى الضمير ، الذى استخدمته الكاتبة ، فلمد استخدمت فى كل القصص ضمير المتكلم مستبعد بذلك مختلف الضمائر الأخرى كالعائب والمخاطب ، بالاضافة الى أن البطل فى كل القصص كان امرأة ، وهى امرأة تروى ما حدث لها أو أمامها ، وتتحدث عنه . وربما تلك الملاحظة ، أو هاتين الملاحظتين لا يمكن أن تمرأ على القارئ بسهولة ، فلا بد أن تمرأ أثرهما على القارئ ، والذى يتمثل فى اعتبار المجموعة تمثل نوعا من المواقف الشخصية ، أو الأحداث الشخصية ، التى جرت للكاتبة ، وما كان يمكن أن يؤثر على قيمتها الفنية أو الفكرية ، لو كانت الكاتبة نوعت الضمائر المستخدمة ، ولم تقصر استخدامها على ضمير واحد - المتحدث - فقط .

وعلى الرغم من ذلك ، فإن القارئ لمجموعة قصص « رأيت النخيل » لرضوى عاشور سوف يواجه بعدد من القيم الجمالية التى حونها القصص ، وتتمثل فى الصدق الموضوعى والفنى ، الذى شاب جميع القصص ، فضلا عن عدم الثثرة فى معظم القصص ، والروح الانسانية العامة التى شاعت فيها ، والتى لم تؤثر على الرؤى الواقعية التى اتسمت بها القصص كلها على وجه التحديد .



العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء
لسلوى بكر

أصدرت الكاتبة والقاصة « سلوى بكر » رواية بعنوان « العربة الذهبية لا تصعد الى السماء » ، ولقد سبق أن أصدرت « سلوى » بعض المجموعات قصصية منها « زينات في حنازة الرئيس » ، و « مقام عطية » ، والملاحظة التي تبدو أمام القارئ أن رواية سلوى الأخيرة تختص بعالم السجن ، سواء بالنسبة لأبطالها ، أو ما احتوت عليه من تفاصيل وأحداث ، كان موقعها سجن القناطر للنساء ، فهي حكايات جرى عليها قلم الكاتبة ، حتى تأخذ الشكل الفني ، الذي أرادت أن تصبغ مادتها الأولية خلاله .

والرواية ، تشتمل على نحو عسر حكايات مختلفة بضمها إطار واحد ، يتمثل في حكاية « عزبة الاسكندرانية » ، التي قدمت الكاتبة مادتها الروائية من خلال عينيها هي ، فكانت الاطار الذي يضم الجميع ، رغم الفواصل الحادة ، بل الاستقلال الكامل الذي تختص به كل حكاية عن الأخرى .

وجدير بالذكر ، أن « سلوى بكر » وضعت حلاما ، لاشكالية الشكل الروائي ، عندما عثرت على تلك الحيلة الخيالية الجميلة ، بين بنات أفكار

بطلتها « عزيزة » ، ونحدد ذلك الحل في فكرة سبيد عربية ذهبية ، أرادت أن تصعد بها الى السماء حاملة معها خيرة أو صفوة ذلك العالم السفلى ، والمنبوذ عالم السجن ، وكأن تلك العربية سفينة « نوح » ، التي أخذ فيها النبی « نوح » من كل زوجين اثنين ، قبل أن يغرق الطوفان كل المدنسات البشرية ، التي أراد الله أن يهلكها ، أو كأن هذه العربية ، هي المدينة الفاضلة التي لابد أن تحتوى على الأخيار فقط من وجهة نظر « عزيزة الاسكندرانية » ، اذن ، كان لزاما عليها أن تدقق في اختيار أعضاء الرحلة ، وأى تهاون يمكن أن لا يكون مرغوبا فيه ، لما سيترتب عليه من آثار سيئة على بقية أعضاء الرحلة ، ومن هنا ، كان الانشغال الدائم لعزيزة الاسكندرانية الى أن تنتهى حباتها فجاء وذات ليلة .

وليس غريبا أن يكون الحلم في مثل هذه الحالات ، هو المعادل الموضوعي ، الذي يرفض من خلاله الشخص واقعه الرديء المرفوض ، فالإنسان قبل أن يتهاوى الى ذلك المستوى المتدنى / السجن ، كان يعيش عددا من القيم التي رأى بوصوله الى السجن ، أنها قد انهارت واختفت ، بينما هو يعيش بين بائعي المخدرات ، والمومسات ، والقتلة ، ونزلاء عنب الجرب ، والأوساخ المختلفة يتلفى الستائم القذرة من السجنانيين ، والتي تتناول كل من في السجن ومن في خارج السجن ، ومن ثم ، كان لزاما على الشابة عزيزة الاسكندرانية ، التي تروى الكاتبة الرواية من خلال رؤيتها وهي النظيفة دائما ، والجميلة دائما أن تخلق ذلك المعادل ، الذي يجعلها تتقبل وتتعايش مع عقوبة السجن المؤبد ، والا ما الذي يبقونها على الحياة بدون ذلك الحلم ، بعد أن أصبحت وحيدة في الدنيا بموت أمها ، وقتل عشيقها وحبيبها زوج أمها الذي تولت في عشقه وحبها ، تحت سمع وحواس أمها العمياء ، التي ارتضت تلك العلاقة ، وهي صانعة السعادة للجميع ، فلقد أحبت زوجها الثاني بعد وفاة الأول ، الذي ترك لها ثروة معقولة مع ابنتها عزيزة ، التي كانت صغيرة لا تعي ، وعاشت بلا عوز أو حاجة ، وكان حبها له بسبب رضائه لها مع ابنتها ، بينما هي لا ترى ، والنتيجة أن نشأت الطفلة / عزيزة مسعة بحب ذلك الرجل ، وتأدية كل ما كان يريده منها دون ملل ، كما تقول الكاتبة ، فلقد أرضعت الأم حب هذا الرجل لابنتها ، مما جعل أنوثتها تنفتح على حبه ووجوده ، فكان أول رجل يشعرها بداتها بوصفها امرأة ، وهي في سن المراهقة ، مما جعلها تنقاد له وتستجيب ، بل انها ربت مشاعرها الأنثوية على حبه وعشقه حتى ماتت أمها ، مما جعل علاقة الحب والعشق السرية ، تأخذ بعدا جديدا ، فلقد قامت مقام الزوجة ، وتلاشى قدر من السرية ، فلم يعد هناك أى نوع من الخشية أو الندم .

يستمر الحال ، حتى تظهر من تنازعها اهتمام الرجل - زوج الاب -
العشيق في شخص « نادرة » ، التي لاحظت « عزيزة » ، أن حبيبها بدأ
يميل تجاهها ويعاملها معاملة خاصة ، حتى يعلن لها ذات يوم أنه قرر أن
يتزوجها ، وعليها أن تستمر في حياتها السرية معه . عند ذلك ، قررت
عزيزة التخلص منه ، وهي التي قدمت حياتها وصباها وشبابها قربانا
لعشيقها له ، لذا ، كان قرارها حتميا ، ومن ثم عملت على أن تنفذه بدقة أثناء
نومه ، ولم يكن لديها ما يمنع اعترافها بالجريمة ، لكن اعترافها لم يكن
مشفوعا بإبداء الأسباب ، فلم تقدم للقضاء أية معلومات تبرر بها أسباب
فعالها ، حتى يخفف عليها القضاة الحكم ، وتقبلت الجزاء بصدر رحب
دون ندم ، لأنه لا يمكن أن تستمر حياتها بعيدا عن حبيبها أو عشيقها
الذى خان ما بينهما ، وكان عقاب نفسها يتوازى مع عقابها له ، حتى
يحدث التوازن الذى سعت اليه . فالبطلة « عزيزة » النى صورتها الرواية
متألمة ، ولم تر من الحب غير العشق ، والاخلاص ، والتضحية ، لذا ، فلا بد
أن تكون حاملة ، ولا يمكنها أن تتجاوز ذلك العالم السفلى الذى انحدرت
إليه داخل السجن الا عبر الحلم المحلق ، وكانت حيلتها الى الحلم عبر
تلك المركبة أو العربة الذهبية ، التى رأتها ذات مرة عندما كان الملك
يركبها منتقلا من قصر رأس التين الى المنتزه ، فاستقرت صورتها الذهبية
الجميلة فى مخيلتها ، واختارت أن تكون وسيلتها الى عالم آخر سماوى ،
وعلى مضاد تماما للعالم ، الذى أحيط به داخل السجن .

عبر ذلك الحلم الجميل ، كان لابد أن تتوازن شخصية عزيزة
الاسكندرانية ، التى كانت دائما ما تتحدث مع نفسها ، بل ان البعض
تخيل أنها تتحدث مع نفسها ، بعد أن يغلق عليها باب العنبر فى الخامسة
مساء ، وحتى الساعة السابعة صباح اليوم التالى ، ونقول الكاتبة
عنها :

**كانت نزيلات عنبر العجزة المجاور لزنزانتها يسمعن
وقع قدميهما معظم الليل ، وهى تتمشى فى حركة دؤوبة ،
قلقة ، قلما تنقطع أما ما خلا ذلك ، فلا صوت يسمع طالما من
جهة زنزانتها ، وهكذا ظلت أحداثها الطويلة الممتدة ،
وحواراتها التى لا تنقطع مع أمها وزوجها المقتول ونفسها ،
وأولئك المصطفيات للصعود فى العربة الذهبية المسحورة
المجنحة » .**

وباختصار ، استطاعت الكاتبة عبر تلك الحيلة أن تلقى الضوء على
الكثير من الحالات بمختلف أبعادها الاجتماعية ، التى زخر بها سجن

النساء ، ومن المعروف أن السجن حالة انسانية فريدة لا يمكن أن يبقى فيها الانسان نفسه وراء قناع ، مثلما يحدث في الحياة اليومية ، فجوهر الانسان الحقيقي ، لا بد أن يتجلى تحت تأثير السجن ، كالضعف ، والمرض العضوى ، والمرض الاجتماعى ، والجن ، والكرم ، وقد وضح هذا جلجا فى حكايات الشخصيات ، التى أوردتها الكاتبة بوصفها نوعا من التسجيل لما تعرفت عليه أثناء تجربة السجن ، مثل الطبيبة « بهيجة » ، والفاتنة « زينب » ، والمرأة الوقور « أم رجب » ، والفتاة المتولهة ، « وصفية »

وإذا كان يحسب للكاتبة ذلك التسجيل الرائع لتلك الحالات الانسانية فى روايتها ، وهى حالات نتفق تماما مع الكاتبة فى رؤيتها لها ، باعتبار أن الانسان لا يولد شريرا ، بل ان ثمة عوامل كثيرة فى حياته تدفعه لى تكون شريرا ، وأن السجن ما هو الا مكان لتجميع نفايات مجتمع كامل . فانه يحسب لها أيضا ، أنها لم توجه سيف الادانة لى حالة من الحالات ، بل أنها تعاملت مع شخصيتها بحب وتعاطف كبير ، لاح من طريقة وضع حياتهن على الورق ، بل انها كثيرا ما قدمت دفعا ضمينا عن بطالها ، حتى لا يتوافق القارىء مع أى نوع من الرغبة فى الادانة .

سمهتان فنيتان فى الرواية :

ولعل القارىء المأمل لرواية « العربية الذهبية لا يصعد الى السماء » ، يلاحظ أن هناك سمتين فنيتين أساسيتين لا يمكن اغفالهما ، وتصلان بفنية كتابة الرواية ، على الرغم من الحيلة التى اتبعتها الكاتبة فى تقديم شخصياتها ، وهى :

السمة الأولى : تتصل ببناء الرواية ، حب لم تهتم الكاتبة بفكرة البناء ، وقدمت بطولاتها فرادى ، مما جعل كل فصل من فصول الرواية يقترب من عالم القصة القصيرة الطويلة ، فلم تعن الكاتبة بتوضيح أربطة بين تلك الشخصيات مكتفية بحكاية عزيزة كاطار عام .

السمة الثانية : تتمثل فى تدخل الكاتبة فى كثير من الأحيان بالتعليق على ما يدور ، ذلك التدخل غير المرغوب فيه والذي يفسر السرد الروائى ، وهو ما ننائر بطول أجزاء الرواية ، ويمثل أكبر عيب من عيوب السرد ، ومثال على ذلك ، تعليق الكاتبة على أن شهادة دبلوم التجارة تعتبر الحكم الحكومى الماكر لمواجهة الأعداد المتزايدة من الأجيال ، الراغبة فى التأهيل ناهيلا يمكنها من الحصول على عمل مناسب ،

وكذا ، عند وصفها للفيديو الذى اسنراه العريس ، بأنه الفيديو الذى
عرض فيلم « اسماعيل يا سين فى الجيتس » ذات يوم منيهود لكى
يراه مع أمه وأبيه ٠٠٠ الخ .

فمثل تلك التدخلات ، دفعتها رغبة الكاتبة للافصاح عن كل ما يجول
بخطرها ، وتحديد موقفها الفكرى والسياسى ، وفرضه على القارئ حتى
لو لم تكن لتلك التفاصيل ضرورات فنية ، بالاضافة الى طول العبارة التى
نستخدمها « سلوى بكر » ، بشكل ملحوظ .

وفى النهاية ، نمل رواية « العربية الذهبية لا تصعد الى السماء » ،
محاولة جادة لتسجيل حياة تلك الكائنات التعسة المعذبة ، التى أنت بها
« سلوى » من العالم السفلى تذكرنا برؤفة ديستوفسكى « ذكريات من
منزل الأموات » ، التى سجل فيها « ديستوفسكى » نفايات روسيا
العصرية فى سجون سيبيريا ابان القرن الماضى ، وكذا تذكرنا بمحاولة
الكاتبة « فريدة النقاش » فى كتابها « السجن دعتان ووردة » التى سجلت
فيها أيضا مأسى المجتمع المصرى على تلك المخلوقات ، التى حكم عليها
بالنبد والسجن فى السبعينيات . وأخيرا ، قدمت « سلوى بكر » رؤيتها
لذلك العالم ، وأوصلها بوصفها رؤية عملت على أن تكون محايدة طوال
صفحات الرواية ، ذلك الحياد الايجابى ، الذى لم يخف تعاطفها الانسانى
مع نمادجها بوصفهم نماذجاً من الضحايا ، سقطن تحت ثقل المجتمع
المصرى المنقل بالتناقضات .



**صورة للرجل .. صورة للمرأة - في رواية وصف البابل
لسلوى بكر**

أصدرت أخيرا الكاتبة « سلوى بكر » روايتها الثانية ، تحت عنوان « وصف البلبل » ، بعد الأولى « العربية الذهبية تصل الى السماء » ، فضلا عن عدة مجاميع قصصية متوالية •

وإذا كانت العربية الذهبية قد صورت نوعا من الرحلة داخل أحد سجون النساء في مصر ، حيث عايشت الراوية في الرواية هؤلاء النساء اللاتي صورتتهن من نزيلات سجن النساء بالقناطر الخيرية ، واللاتي سقطن في قاع المجتمع ، ووقعن في الجريمة ، ومن ثم ، حكم عليهن بمدد تتفاوت بحسب العقاب الذي استحقته كل منهن - فأننا نرى رواية وصف البلبل تقدم لنا أبطالها الأساسيين ، صالح ووالدته هاجر ، والدكتور ابراهيم وزوجته « نيللى » خلال فترة قضائهم لرحلة أخرى ، انتقلوا فيها جغرافيا والى إحدى البلدان العربية لحضور مؤتمر علمى دعى اليه الدكتور ابراهيم ، فأحضر معه زوجته ، كما دعى اليه تلميذه صالح ، فأحضر معه والدته « هاجر » •

ورواية وصف البلبل ، يمكن أن تقترب كثيرا مما يعرف بأدب الرحلات، مع التحفظ على تلك التسمية، حيث كان اهتمام الكاتبة ينصب

على تصوير الحالة النفسية لأبطالها ، وعلى وجه الخصوص ، السيدة « هاجر » فى تحولاتها الخاصة جدا ، بل شديدة الخصوصية ، أثناء وصولها الى مرحلة عمرية تصبح فيها المرأة قلقة ، بل شديدة التوتر ، لأنها تحاول تعويض الكثير مما فاتها فى مرحلة المراهقة وسن الشباب الأول ، بعد أن أوصلت وحيدها « صالح » الى سن النضج ، وتخفف من كل أحمالها ، اذ تزوجت وهى صغيرة من رجل يكبرها فى السن مريض ، وعلى شئء مؤكد من الشراء ، أنجبت منه صالحا قبل أن يموت بعامين ، مما جعلها تتولى تربيته ورعايته ، مضحية برغباتها الحيوية والخاصة .

وجدير بالذكر ، أن أحداث الرواية تدور على أرض بلد عربى باعتبار ذلك نوعا من الحيلة الفنية ، استخدمتها الكاتبة ، لكي تقدم صورة للمرأة ، ومن خلالها توصل رؤية المرأة للرجل ، أو رؤية الكاتبة للرجل ، اذ لا تزال المعركة دائرة - فى مجتمعنا - بين المرأة والرجل . والغريب فى الأمر ، أن الكاتبة تتعاطف مع بطلة الرواية لحد ملحوظ ، وهو ما يجعل القارئ ينادى ، من أن ما تحمله « هاجر » من نظرة للرجل ، ما هو الا نظرة الكاتبة ذاتها ورؤيتها .

« صورة الرجل »

- وحتى تتضح صورة « هاجر » بطلة « سلوى بكر » ، كان لابد من رؤيتها على مرآة الرجل ، أو على مرآة الرجال الذين تعرضوا لها وهم غبر قليلين .

الرجل الأول : تزوجت منه ، عندما كان عمرها خمسة عشر عاما ، وأنجبت منه صالحا ، لكنه توفي تاركا اياها وسط سنن الشباب الأول ، والتفتت على الحياة . وتصور الكاتبة صورة ذلك الزوج على لسان بطلتها فى هيئة بشعة للغاية ، فتقول عنه بعد أن أطلعت على أوراقه خاصة بمكتبه .

« تلك الأوراق التى تحولت بالنسبة لى الى تعويذة سحرية شريرة ، وطلسم من طلسم الجمر تركه لى الزوج الميت ليحول بينى ، وبين أى رجل آخر طوال حياتى كلها ... »

الرجل الثانى : واحد من بقايا الطبقات الغنية ، عملت سكرتيرة له . حيث كان له منصب مرموق فى إحدى الشركات ، أعلن اعجابه بها فى مواقف عديدة ، وحاول التقرب منها بلطف قدر الامكان ، وعندما قدم لها هدية اختارها لها أثناء زيارته لبساريس ، ولم ترفضها ، لكنها ردتها

له فى مناسبة ثانية ، وطالبت نقلها فى هدوء لادارة أخرى ، تجنبنا للتماس معه ، فأجاب طلبها دون أن يفرض نفسه عليها .

الرجل الثالث : رئيسها الجديد ، الذى كان من المتسلقين على عكس الأول ، يطلب منها فى وقاحة شديدة أن يقيم معها علاقة خاصة . لكنها رفضته ، مما جعله يقدم تنازلات أكثر ، ويطلب منها الزواج حتى لو وصل الأمر لتطليق أم عياله ، لكنها ترفضه من قرارة نفسها ، وبعدها نكتشف فى أعماله مخالفات مالية ، واختلاسات ، ثم يوقف عن العمل .

الرجل الرابع : تقول البطلة عنه أنه أنموذج مختلف، مثقف ومنتمى سياسى قديم ، قدم من عمره سنوات فى الاعتقال ، وراء سجون عبد الناصر ، ويقيم معها علاقة حميمة ، وتبادل له مساعد الصداقه ، فهى فى حاجة الى مثل تلك الصداقه ، وتكاد تحبه ، ونساعده مالبا ، ولانقطع عنه الا عندما تكتشف أنه يعامل شقيقته المطلقة معاملة نختاف عن معاملته لها ، فبرفض تصرفاتها عندما تقيم علاقة مع رجل آخر جار لهم ، تريد أن تتزوج . عندها ترفض حبه لها ، كما ترفض مساعدته لابنها صالح فى دروسه ونتركه غير آسفة عليه .

الرجل الخامس : جرسون فى فندق البلد محل الزيارة ، تعجب به « هاجر » ، فيحرك شبابه كوامنها وأنوئتها المكبوتة ، وتخوض معه التجربة ، بعد أن يسحرها بجماله وبجسارته ، وهو الوحيد الذى تسلم له نفسها فى طوعية ، كانه القدر ، بينما هو فى عمر يقل عن عمر ابنها ، وتتخطى بذلك كل الظروف المحيطة بها .

« صورة المرأة »

والملاحظ ، أن الكاتبة تقدم بطلتها كأنموذج للمرأة المضحية لابنها ، والتي تفنى أجمل سنوات عمرها فى رعايته ، حتى يصبح رجلا ، بعد أن مات أبوه عندما كان رضيعا . ومن ثم ، تنجح فى رعايته ، فهى ابنة المدارس الأجنبية ، تلوك الفرنسية مما يجعلها تمارس عدة أعمال فى الشركات الكبرى باعتبارها سكرتيرة لرؤساء تلك الشركات والمسؤولين عنها ، وهو ما يجعلها تختلط بالرجال وعالمهم ، فيعرض عليها بعضهم نفسه . لكنها تأبى ، معتصمة بامومتها ، ورعايتها لابنها الذى يصبح طبيبا أمامه المستقبل المفتوح ، ويعبد نفسه لعمل رسالة جامعية ، تحت إشراف أستاذه الدكتور ابراهيم صاحب النظرة البرجمانية ، والذى يلوح له بابنته ، وتقول الكاتبة على لسان بطلتها ، واصفة همومها وهواجسها الداخلية فى مرحلة من المراحل .

« أن وجودى واستمرارى فى الحياة يتمحور حول مسائل من نوع ، هل أكل ضالغ جيداً ؟ وكيفما يجب ؟ هل نام هذه الليلة مستريحاً ؟ آه لو تأخر عن مواعده نضف ساعة ذات يوم ، تأكلنى نيران القلق والخيرة والخوف أنا أشبه تلك المرأة التى يحكى عنها فى قصة من القصص ، والتى كانت لا تضحك أو تبسم أبداً »

وإذا كان ذلك هو الجانب النفسى الذى صورته الكاتبة للبطل ، إلا أنه لا يمكن أن يكتمل ، إلا باعلان رفضها لكل الرجال الذين تقدموا منها ، للزواج ، أو لاقامة علاقات خاصة . وبذلك ، نلاحظ أن الكاتبة صورت البطل كأنموذج مثالى للمرأة ، فهى شديدة الوفاء لأموئها ، وجميلة ، وشابة ، ولا يعيبها شئ ، فى مواجهة الرجال الذين صادفوها ، مما يبرز شخصيتها بشكل أفضل من وجودهم ، وهو ما عملت الرواية على توضيحه ، فهى تحمل نوعاً من الرفض للرجال لم يظهر واضحاً ، فحتى المثقف المنتمى أظهرته مزدوجاً ومعتقداً فى شخصيته ، مما جعل البطل يرفضه ، كما اتفقت معها الكاتبة ضمناً فى رفضه ، ولو أن جاء ذلك على لسان « هاجر » .

بذلك ، نرى أن سلوى بكر قد صورت بطلتها فى هذه الرواية من الداخل سواء فى قوتها ، أو فى ضعفها ، على الرغم من وجود نوع من الافتعال فى التطورات التى تحدث فى الرواية ، حيث لا يبدو أن منزل « هاجر » ، وهو اسم له أساس عبرى - أو أنه مصرى - لا تقع فى حب أحد من كل الذين تعرضوا لها ، حتى الشاب اليسارى ، الذى أعجبت به وبأفكاره وبنضحياته ، لكنها تركته عند أول خلاف فى وجهات النظر ، وكأنها تنتظر تلك الخلافات ، لكى تفض ما بينهما ، فادراكها ، وما يتناسب مع ميولها يشعر بأنه كاذب ، رغم أنها لم تصور ذلك فى الرواية ، وكانت حكاية ذلك الشاب تقريرية للغاية مثلها مثل بقية الحكايات جاءت على لسان الرواية / البطل .

وربما كان ذلك الخلاف ، سبباً لانفكاكها من تلك العلاقة ، أو أن الكاتبة ترفض اليساريين بحجة أنهم مزدوجون ، وهل يمكن أن يكون الأنموذج المختار لليسارى مزدوجاً هكذا ؟ وكما قدمته هاجر ، أو الكاتبة - إذا لم يكن ثمة موقف لدى الكاتبة من مثل هؤلاء اليساريين ؟ أم أن فى هذا نوعاً من التمسك وتطويع للأحداث لكى تلقى الكاتبة ببطلتها هاجر فى أتون تجربتها المراهقة ، وبين أحضان يوسف ، وهو اسم عبرى أيضاً . له أساس مصرى وله مدلوله التراثى . . .

واننى لا يمكن أن أعفى نفسى من التوقف أمام دلالة تلك الأسماء ، حيث الكاتبة تلغى بالعبارات السياسية هنا وهناك ، كمآذتها فى معظم أعمالها ، معلنة عن تعاطفها مع تجربة عبد الناصر ، الذى أخذ من الأغنياء وقضى على نفوذ الطبقات القديمة .

لكن تلك العبارات السياسية التى وردت على لسان « نيللى » زوجة الدكتور ابراهيم ، وهى المتحزفة وكثرة الادعاء - كانت ضد كل ما هو وطنى ، مع تمجيدها الدائم لفترة الانفتاح - فترة حكم أنور السادات لمصر . والملاحظ ، أن كل ذلك لم يكن موظفا فى البناء الأساسى للعمل ، ولم يخرج عن كونه آراء سياسية تنهمر هنا وهناك ، كما يتجلى من الحوار التالى :

« تقول نيللى :

- ان سر روعة البلد الذى نزوره الآن هو أن الحكم فيه قد نجا من العسكر ، وأن الطبقات القديمة فى بلدنا كانت محترمة جدا ، لأنها تفهم فى الذوق وفى الأصول .

قلت لها ...

اننى أحب عبد الناصر ، ولم أفكر أبدا فى موضوع العسكر ، وان الثورة لم تفسدنى ولم تضرنى ، فيها أو بسببونها كنت سأدخل ابنى الجامعة ، وأصرف عليه من فلوس أبيه التى تركها له ، لكنى كنت أشعر بالصدق فى كلام عبد الناصر عندما يخطب » .

والمؤكد أن تلك العبارات ، لم تتضافر مع النسيج الدرامى للرواية، لكن الكاتبة تفصح فيها عن موقفها الفكرى والسياسى على لسانى بطلتها ، وخاصة « هاجر » ، التى صورتها كأنموذج مثالى للمرأة ، مما يجعل سقوطها فى حب ذلك الشاب « يوسف » غير متوقع، حيب لو تناولناه على المستوى الواقعى ، وبعيدا عن التعمق وراء أية دلالة تتجلى من الاسم ، فأننا نجد أن مقدمات « هاجر » لا تؤدى حتما لتلك النهاية ، فالمرأة التى ترفض وهى فى سن الصبا والحيوية نداء رجال عديدين لهم مراكز مرموقة ، ولم تقع فى أى تجربة أو نزوة - كما صورتها الرواية - لا يمكن أن تكون تلك هى نهايتها مع شاب يصغر عنها ، خاصة والكاتبة تصورهما كامرأة حضارية ، مهتمة بمظهرها ، وغير كارهة للرجال ، وتعامل معهم فى كل يوم ،

مما يجعل القارئ يتساءل ، هل « هاجر » الى صورنها الكتابه دراما
فى عملها تحمل الصدق فى حياتها الأولى ؟ أم أنها تحمل الصدق فى
تجربتها الأخيرة ، وأظننى أميل الى تصديق هاجر فى صورنها الأخيرة ،
مع استبعاد صورتها الأولى ، فهى الأقرب للحقيقة والواقع والضرورة ،
مع عدم الالتفات حول الشخصيات ، بل تركها لنموها الطبيعى ونظوراتها
المحتمة .

ثمة ملاحظة مهمة لا يمكن اغفالها ، تنجلي فى الضمائر التى
استخدمتها الكاتبة ، حيث نجد مرة أنها تستخدم ضمير المتكلم ، وروى
الرواية على لسان « هاجر » فى فصل من الفصول ومرة ثانية ، نستخدم
ضمير الغائب ، فتروى من خلاله ، وتلقى الضوء على بعض الأحداث
ولا تستكين لضمير واحد ، كما أنها لم تمزج بين الضمائر داخل الفصل
الواحد .

ويبقى شئ مهم جدا ، يمكن أن نقف أمامه حول رواية وصف البلبل
التي انشغلت بهموم البطلة / المرأة وخلقاتها الذاتية ، وهو ما لا تهتم به
كتابات المرأة على الوجه الأعم ، فالأدب العربى يحتاج لمثل تلك الجردة فى
التعامل ، مع هواجس المرأة ومشاعلها ، وهمومها الخاصة ، مع الافصاح عنها
فى أطر فنية صادقة ، بعيدا عن الأفتعال ، الذى يصنعه بعض الكتاب ،
عندما يقدمون بطلاتهم من النساء - وسلوى بكر تفتح تلك الرواية ، وبعض
قصصها القصيرة ، مع غيرها من كاتبات قليلات ، ذلك العالم المحاط
بالأسرار ، والذى طالما غاص فيه الرجل ، لكن من المؤكد أن تكون كتابات
المرأة ، بها شئ جديد ، يمكن أن يوسع الرؤية الصحيحة للنفس البشرية
داخل الأدب العربى .

الفهرس

الصفحة

٥	• • • • •	الاهـداء	—
٧	• • • • •	تقديم	—
١٧	• • •	مع الكاتبة السورية / اللبنانية غادة السمان	—
٢٧	• • • • •	مع الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة	—
٣٧	• • • • •	مع الكاتبة البحرانية فوزية رشيد	—
٤٩	• • • • •	الأبعاد الرمزية فى رواية صاحب البيت	—
٥٧	• • •	تبلور اللمسة الواقعية فى وشم الشمس	—
٦٥	• • • • •	تجارب قصصية على ضفاف الشعر	—
٧١	• • • • •	مستويات للموت فى مجموعة الكرز	—
٧٩	• • •	بدون أوراق هل هى قصص أم تأملات امرأة	—
٨٧	• • • • •	السباحة فى قمقم رواية الهالة البدرى	—
٩٥		التسجيلية والشهادة على الواقع فى رواية حجر دافىء	—
١٠٥	• • •	الاغتراب والحلم فى قصص رآيت النخيل	—
١١٣	• • • • •	العربة الذهبية لا تصعد الى السماء	—
١٢١		صورة للرجل •• صورة للمرأة فى رواية وصف البلبل	—

❶ مصادر من هذه السلسلة :

- ١ - المرايا المتجاورة
دراسة في نقد طه حسين
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢ - بناء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
سبزا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣ - الظواهر الفنية في القصة القصيرة في مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)
مراد عبد الرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي الى ابن رشد
الفت كمال - ١٩٨٤
- ٥ - قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عيد الصبور
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦ - البلاغة والأسلوب
محمد عبد المطلب - ١٩٨٤
- ٧ - الخيال : مفهوماته ووظائفه
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨ - التجريب والمسرح
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩ - علامات في طريق المسرح التعبيري
عبد الغفار مكاوى - ١٩٨٤
- ١٠ - مسرح يعقوب صنوع
نجوى ابراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١ - بناء النص التراثي
دراسة في الأدب والتراجم
فدوى الماطى - ١٩٨٥
- ١٢ - أثر الأدب الفرنسى على القصة
كوثر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥

- ١٣ - أبو تمام وقضية التجديد
في الشعر
عبد بدوى - ١٩٨٥
- ١٤ - علم الأسلوب : مبادئه
واجراءاته
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥ - قضايا العصر فى أدب
أبى العلاء المعرى
عبد القادر زبدان - ١٩٨٦
- ١٦ - الشخصية الشريرة فى الأدب
المسرحى
عصام بهى - ١٩٨٦
- ١٧ - سيكولوجية الابداع فى الفن
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨ - الرؤى المقنعة : نحو منهج
بنيوى فى دراسة الشعر
الجاهلى
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩ - لغة المسرح عند الفريد فرج
نبيل راغب - ١٩٨٦
- ٢٠ - من حصاد الدراما والنقد
ابراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١ - أصوات جديدة فى الرواية
العربية
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢ - النقد الجمال عند العقاد
عبد الفتاح الديدى - ١٩٨٧
- ٢٣ - الصوت القديم الجديد
دراسة فى الجذور العربية
لموسيقى الشعر
عبد الله محمد الغدامى - ١٩٨٧
- ٢٤ - موسم البحث عن هوية
حلمى محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥ - قراءات من هنا وهناك
هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦ - الرواية العربية : النشأة
والتحول
محسن جاسم الموسوى - ١٩٨٨
- ٢٧ - وقفة مع الشعر والشعراء
(الجزء الثانى)
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨ - مع الدراما
يوسف الشارونى - ١٩٨٩

- ٢٩ - تأملات نقدية فى الحقيقة الشعرية
محمد ابراهيم أبو سنة - ١٩٨٩
- ٣٠ - دراسات فى نقد الرواية
طه وادى - ١٩٨٩
- ٣١ - الخيال الحركى فى الأدب والنقد
عبد الفتاح الدينى - ١٩٩٠
- ٣٢ - دون كيشوت بين الوهم والحقيقة
غبريال وهبة - ١٩٩٠
- ٣٣ - القص بين الحقيقة والخيال
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤ - الرواية فى أدب سعد مكاوى
شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥ - دراسة فى شعر نازك الملائكة
محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦ - الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٧ - الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ
عبد الرحمن أبو عرف - ١٩٩١
- ٣٨ - تحولات طه حسين
مصطفى عبد الغنى - ١٩٩١
- ٣٩ - الجذور الشعبية للمسرح العربى
فاروق خورشيد - ١٩٩١
- ٤٠ - صموت الشاعر القديم
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤١ - البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق
أحمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٢ - الأسس النفسية للإبداع الأدبى
شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٣ - اتجاهات الأدب ومعاركه
على شلش - ١٩٩٢
- ٤٤ - التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢

- ٤٥ - ظواهر المسرح الاسباني صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٦ - الحمق والجئون فى التراث العربى احمد الخصخوص - ١٩٩٢
- ٤٧ - الرواية العربية الجزائرية عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٨ - دراسات فى الرواية الانجليزية امين العيوطى - ١٩٩٢
- ٤٩ - جدل الرؤى المتغايرة صبرى حافظ - ١٩٩٣
- ٥٠ - الوجه الغائب مصطفى ناصف - ١٩٩٣
- ٥١ - نظرة جديدة فى موسيقى الشعر على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٢ - قراءات فى أدب اسبانيا وامريكا اللاتينية حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٣ - الرواية الحديثة فى مصر محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٤ - مفهوم الابداع الفنى فى النقد الادبى مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٥ - العروض وايقاع الشعر العربى سيد البحرراوى - ١٩٩٣
- ٥٦ - المسرح والسلطة فى مصر فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٧ - الأسس المعنوية للأدب عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٨ - عبد الرحمن شكرى شاعرا عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٥٩ - نظرية ستانيسلافسكى عثمان محمد الحمامسى - ١٩٩٤
- ٦٠ - الذات والموضوع - قراءات فى القصة القصيرة محمد قطب عبد العال - ١٩٩٤
- ٦١ - مكونات الظاهرة الأدبية عند عبد القادر المازنى مدحت الجيار - ١٩٩٤
- ٦٢ - المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور ثريا العسبلى - ١٩٩٤

- ٦٣ - مفهوم الشعر جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٤ - قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث محمد عبد المطلب - ١٩٩٥
- ٦٥ - محتوى الشكل فى الرواية العربية سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ١ - النصوص المصرية الأولى ٦٦ - نظرية جديدة فى العروض ستانيسلاف جوبار ترجمة منجى الكعبى - ١٩٩٦
- ٦٧ - اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث عبد المجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٨ - عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى عثمان عبد المعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٦٩ - نظرات فى النفس والحياة عبد الرحمن شكرى جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٦
- ٧٠ - هكذا تكلم النص محمد عبد المطلب - ١٩٩٧
- ٧١ - الاستشراق الفرنسى أحمد درويش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢١٥٧ / ١٩٩٧

ISBN — 977 — 01 — 5077 — 0

● يجسد هذا الكتاب دلالة عنوانه الرئيسى: «تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية»؛ إذ يقدم صورة بانورامية لمجموعة من الأعمال القصصية والروائية التى قدمتها المرأة العربية المبدعة، بعد أن أكدت حضورها الإبداعى، واحتلت موقعها على خارطة الأدب العربى الحديث. وتغطى هذه الصورة مختلف الأجيال والأقطار، على نحو ما يتجلى فيما تم رصده من أسماء: لطيفة الزيات، رضوى عاشور، اعتدال عثمان، غادة السمان، سحر خليفة، لىلى الشربىنى، فوزية مهران، فوزية رشيد، منى حلمى، هالة البدرى، سلوى بكر. ويشى العنوان، كذلك، برفض صاحبه - الأديب شمس الدين موسى - لصيحة «الأدب النسوى أو النسائى أو الأنثوى»، استناداً إلى رفض التقسيم البيولوجى / الميكانيكى للأدب، تلك الصيحة التى تعكس واقعاً إنشطارياً تسيجت فيه المرأة بسياج العضلات التاريخية الطويلة، غير أنه - فى كل الأحوال - تظل رهانات المرأة العربية، فى الفعل والمشاركة والتغيير، قائمة.